

L'OMERO DI BOCCACCIO*

1. PREMESSA

Ogni epoca», è stato scritto, «ha avuto il suo Boccaccio. [...] Così c'è stato un Boccaccio angioino e napoletano e un Boccaccio veneto e naturalmente un Boccaccio fiorentino, un Boccaccio laico e un Boccaccio religioso, un Boccaccio geografo e persino un Boccaccio femminista, [...] un Boccaccio novellatore astuto e mitografo, preumanista e filologo [...] e un Boccaccio medievale, medievalissimo, volgare, [...] un Boccaccio cortese, insomma romanzo».¹ Il “nostro” – ovvero quello che esce dalla più recente tradizione di studi (basti il titolo del convegno organizzato dall'Ente Boccaccio nel 2013, *Boccaccio letterato*, o quello del libro di Igor Candido, *Boccaccio umanista*, del 2014)² –, pur senza dimenticare il Boccaccio novellatore e romanzo, è decisamente e prevalentemente un Boccaccio letterato e pienamente umanista che, in quanto scrittore, nutre le sue opere, perfino le novelle più lascive, di preziose filigrane classiche, come per primo ha segnalato a suo tempo Giuseppe Velli che piace qui ricordare per i suoi studi su Seneca nel *Decameron* o, più in generale, sulla “memoria” di Boccaccio,³ e che, in quanto scopritore e raccoglitore di manoscritti, contende effettivamente il primato a Petrarca⁴ fin dagli anni napoletani, quando il figlio del mercante Boccaccino, nonché autore della giocosa lettera napoletana, è già impegnato a studiare su «illustri codici in beneventana testi rari e sconosciuti», a partire dalle *Metamorfosi* di Apuleio e, successivamente, i rarissimi *Priapea*, il *De lingua latina* di Varrone, la *Pro Cluentio* di Cicerone e la *Rhetorica ad Herennium*, dei quali ultimi egli trasmise copia al medesimo Petrarca, per non dire degli storici latini da lui conosciuti – tra cui Tacito –, o i poeti: Marziale, tra tutti, il cui testimone autografo è riemerso pochi anni fa dai fondi dell'Ambrosiana grazie a Marco Petoletti, alla cui voce *Boccaccio e i classici latini*, uscita nel catalogo

* Cito le varie opere di Boccaccio dal *corpus* edito nei «Classici Italiani Mondadori» sotto la direzione di Vittore Branca.

¹ Saccheggio, tagliando, la più sapida e ricca rassegna di Brunetti 2013: 43.

² *Boccaccio letterato* 2015 e Candido 2014.

³ Velli 1991 e Velli 1995a.

⁴ Come già affermava da par suo il poi dimenticato Sabbadini 1905: 28-35 e 1907.

della mostra *Boccaccio autore e copista*, non posso ora che rimandare per un aggiornato censimento di questa tradizione.⁵

Omero è, di necessità, escluso da questo censimento, ma si impone oggi alla nostra riflessione anche grazie alle più recenti scoperte di paleografi e codicologi, che ancora una volta ribaltano schemi e convinzioni diffuse, ridimensionando in particolare, e in modo definitivo direi, il ruolo svolto da Petrarca nella vicenda che, nei primi anni sessanta del Trecento, “riportò” Omero in occidente, rendendo di nuovo accessibili le sue opere agli intellettuali europei e aprendo le porte allo studio del greco e di quella letteratura: merito a lungo attribuito al cantore di Laura,⁶ e ora invece, sulla scorta di una più attenta analisi della documentazione conservata, riconosciuto a Giovanni Boccaccio, il quale fu effettivamente – per dirla con Edoardo Fumagalli,⁷ che al problema ha dedicato uno studio puntualissimo, mettendo in discussione lo storico lavoro di Agostino Pertusi⁸ – «al centro di tutta l’operazione che poneva le basi per il ritorno di Omero in occidente», come peraltro lo stesso Boccaccio ha dichiarato in un passo celebre della *Genealogia*, cui troppo a lungo non si è dato il credito dovuto, e che piace qui ricordare, insieme con le lettere a lui inviate da Petrarca dalle quali si evince con sicurezza che l’“Omero reso latino” da Leonzio Pilato passa dallo studio e dallo scrittoio di Boccaccio a quello di Petrarca e non viceversa.

Così appunto scrive Boccaccio, che in *Genealogia* XV vii, misurandosi con la possibilità che gli vengano mosse critiche per la presenza, nel trattato, di versi greci, dapprima dichiara di possedere i libri di Omero, e di aver tratto da qui molte notizie utili:

Erant Homeri libri michi et adhuc sunt, a quibus multa operi nostro accommoda sumpta sunt (§2);⁹

⁵ Petoletti 2013a:42, da cui la citazione che precede. Per Marziale in particolare Petoletti 2005.

⁶ Unica voce discorde, peraltro a lungo inascoltata, Feo 1974: 138 n. 1, che, ripercorsa la documentazione conservata e il dibattito critico pregresso, conclude: «Dove poi si ricavi la nozione comunemente acquisita che il Petrarca fu il promotore dell’impresa, non so».

⁷ Fumagalli 2013a, cui si rimanda per la innovativa ricostruzione della vicenda. Da qui la citazione. che segue (*ibid.* 281).

⁸ Pertusi 1964.

⁹ Possibile che la precisazione tra un “avevo” e un “ho ancora” i “libri di Omero” alluda criticamente ad un momentaneo allontanamento di quei libri (qualunque fosse la

e poi rivendica a sé sia una diretta conoscenza delle opere di Omero sia l'impegnativa impresa che ha "ricondotto Omero non solo a Firenze, ma in Italia":

Cui [...] iniuriam facio, si iure utar meo? Si nesciunt, meum est hoc decus mea est gloria, scilicet inter Etruscos grecis uti carminibus. Nonne ego fui qui Leontium Pylatum, a Venetiis occiduum Babilonem querentem, a longa peregrinazione meis flexi consiliis, et in patria tenui, qui illum in propriam domum suscepi et diu hospitem habui, et maximo labore meo curavi ut inter doctores florentini Studii susciperetur, ei ex publico mercede apposita? Fui equidem! Ipse insuper fui qui primus meis sumptibus Homeri libros et aliquosdam Grecos in Etruriam revocavi, ex qua multis ante seculis abierant non redituri. Nec in Etruriam tantum, sed in patriam reduxi. Ipse ego fui qui primus ex Latinis a Leontio in privato *Yliadem* audivi. Ipse insuper fui qui ut legerentur publice Homeri libri operatus sum (§§ 5-6).

E così scrive Petrarca, che nel marzo del 1365, desideroso di conoscere la parte dell'*Odissea* in cui si narra la discesa agli inferi di Ulisse e si descrivono i luoghi prossimi all'ingresso dell'Erebo, chiede a Boccaccio di trascrivere per lui e mandargli al più presto quella parte dell'opera e di procurargli poi una copia integrale dell'Omero latino, implicitamente confermando così che a Boccaccio appunto si deve l'input primo per quella traduzione e che l'intero *corpus* dell'Omero tradotto da Leonzio si trova,

loro realtà fisica) dallo studio di Boccaccio: alluderà forse alla loro dipartita da Firenze (Certaldo), in direzione Venezia, tra l'aprile e il dicembre del 1365 per essere messi a disposizione dell'amico Petrarca, che, come si legge nella *Senile* III 6 (per cui vd. *infra*), chiedeva a Boccaccio l'intero "Omero latino", e che, nella *Senile* V 1A, spedita da Pavia in data 17 dicembre di quello stesso 1365, dichiara di attendere con impazienza di vedere, appena tornato a Venezia, i libri che Boccaccio gli ha fatto sapere di aver già spedito, precisando che ne farà trarre una copia e glieli rimanderà subito, consapevole del valore di «tanta res» (dalla *Senile* VI 1 si evince che nel gennaio dell'anno successivo i libri non sono ancora arrivati: ma prima del 4 ottobre Petrarca ha già avuto modo di utilizzare l'*Iliade* tradotta). Pontani 2002-2003 (la cit. che segue da p. 317) ipotizza una spedizione in due tempi del *corpus* omerico e una permanenza abbastanza lunga nello studio di Petrarca «dei due codici spediti da Boccaccio» contenenti l'intera *Iliade* e una parte dell'*Odissea*, dato che il codice Par. Lat. 7880, con l'*Iliade* tradotta da Leonzio, fu copiato nel corso del 1368, come precisa una nota dello stesso Petrarca. Di datazione discussa – febbraio-marzo 1366 (Petrarca, *Res seniles* [Rizzo]: 119) tardo 1366 (*ibi*: 316) – la *Senile* VI 2 in cui Petrarca informa Boccaccio che «Homerum tuum iam latinum» è finalmente arrivato riempiendo "di straordinaria gioia e piacere Petrarca e tutti i Greci e i Latini che abitano la *sua* biblioteca".

a quest'altezza cronologica, nello studio dell'amico Giovanni, non nel suo, dove, come si evince da *Senile* VI 2 probabilmente del febbraio-marzo 1366,¹⁰ arriverà solo nel 1366:

[...] postremo autem [...] redit hic in animum te precari ut homerice partem illam Odissee qua Ulixes it ad inferos et locorum que in vestibulo Erebi sunt descriptionem ab Homero factam, ab hoc autem de quo agimus [id est Leonzio, di cui fin qui l'epistola riassume le vicende più recenti] *tuo hortatu in latinum versam*, michi quam primum potes admodum egenti utcumque tuis digitis exaratam mittas. Hoc in presens. In futurum, autem, si me amas, vide obsecro an tuo studio, mea impensa, fieri potest ut Homerum integer bibliothecam hanc, ut pridem grecus habitat, tandem latinus accedat.¹¹

Gli studi più recenti, si è già ricordato, confermano il primato del Certaldese, che, per dirla ancora con Edoardo Fumagalli, «da un lato spronava [...] alla traduzione» dei poemi omerici quel Leonzio Pilato che egli ospitò a casa sua da un momento imprecisato tra la fine del 1359 e l'inizio del 1360 all'autunno del 1362 e per il quale cercò e ottenne dal comune fiorentino l'istituzione di una cattedra di greco, che il Tessalonicense¹² effettivamente ricoprì nel biennio 1360/1-1361/62, e «dall'altro con quell'impresa alimentava le proprie opere erudite e insieme riforniva Petrarca con una massa enorme di testi e chiose».¹³

Delle varie «funzioni» svolte da Boccaccio nell'«operazione Omero» interessa a me, in quanto lettrice delle sue opere e studiosa della sua produzione, la seconda, o meglio, mi interessa, allargando lo sguardo su tutta la produzione di Boccaccio, verificare quale sia stato «l'effetto-Omero» sullo scrittore: se esso si sia limitato, appunto, «ad alimentare le sue opere erudite» con storie e notizie di cultura greca ricavate direttamente dai testi

¹⁰ Vd. nota precedente.

¹¹ *Senile* III 6. Qui, e sempre nelle citazioni, il corsivo è mio.

¹² Sulle origini di Leonzio e la sua biografia Rollo 2002-2003.

¹³ Fumagalli 2013a: le due citazioni da p. 281.

omerici¹⁴ o dalle spiegazioni degli antichi miti che gli venivano da Leonzio, un «Grecarum hystoriarum atque fabularum archivum inesaustum»,¹⁵ ma anche, doveroso aggiungere, da colui che lo ha preceduto nella vicenda personale di Boccaccio, ovvero il monaco Barlaam,¹⁶ o se esso non abbia inciso anche sull'idea che Boccaccio nutre circa l'essenza e la funzione della poesia e sulla costituzione del suo "personale canone" dei poeti.

Su questo mi pare invitino a riflettere due tra i più rilevanti risultati dello scavo condotto da paleografi e codicologi nelle biblioteche, ovvero

¹⁴ Funzione importantissima, ampiamente testimoniata in particolare, pagina dopo pagina, dal trattato mitologico. Vd., tra i tanti esempi possibili, *Geneal.* XII xii 4: «ut per Homerum patet in *Odyssea*» e *Geneal.* XII xiv 1, dove, secondo una prassi che è molto diffusa nel trattato e della quale – si è visto – lo scrittore sente il bisogno di rendere ragione in chiusura d'opera, Boccaccio cita, in greco, un intero passo da *Odissea* IV 10-14, facendolo seguire dalla traduzione in latino e allegandolo a conferma di una notizia desunta da altri scrittori. In altri casi egli cita ancora Omero, in greco prima e in latino dopo, sfruttando il testo per dirimere un dubbio circa l'identità di un personaggio e misurandosi criticamente con quanto sostenuto da Leonzio. Così ad esempio in *Geneal.* XII xvii 2, a proposito delle figlie di Agamennone (*Iliade* IX 142-45): «Leontius dicit [...] Yphianassam Ephigeniam esse, quod ego non credo». La ragione della messa in discussione della tesi sostenuta dal traduttore è, osserva Boccaccio, nel testo omerico: ne discenderebbe, infatti, una vistosa contraddizione con quanto di Efigenia Omero aveva narrato («come avrebbe potuto Omero far dire ad Agamennone che Ifigenia si trovava nel palazzo, se che egli sapeva che era stata uccisa o almeno portata via?»). Nel trattato Leonzio è fittamente presente sia come esperto di storie antiche sia come esegeta di riferimento per l'interpretazione delle favole mitologiche, anche se quasi sempre messo a confronto con altre voci della tradizione latina. Vd. ad es. *Geneal.* IV xviii (*De Briareo Titanis filio*): «Huius autem fabule volens Leontius aperire sensum aiebat...» (§ 5). Questo medesimo capitoletto del quarto libro può essere qui allegato per esemplificare le razionalissime procedure analitiche che consentono a Boccaccio di mettere a confronto tesi ricavate dalla cultura latina e da quella greca, valutando le une e le altre sulla base della coerenza testuale: se quasi tutti i poeti latini dicono che Briareo è acerrimo nemico di Giove, e Virgilio lo colloca tra i mostri che si trovano nel vestibolo all'inferno, Omero lo mostra amico di Giove. Il mito, ricostruito grazie alla testimonianza di Teodonzio, consente di acclarare che effettivamente egli fu amico di Giove.

¹⁵ *Geneal.* XV vi 9.

¹⁶ Un monaco dell'ordine di san Basilio, «grecis licteris adeo eruditus, ut imperatorum et principum grecorum atque doctorum hominum privilegia haberet, testantia nedum his temporibus apud Grecos esse, sed nec a multis seculis citra fuisse virum tam insigni tanque grandi scientia peditum», del quale, come si legge in *Geneal.* XV vi 7 (da cui anche il testo che precede), Boccaccio ha potuto consultare «scripta quedam in nullo reducta librum».

la scoperta, nel Dante Toledano, di un ritratto di Omero “firmato” da Boccaccio utilizzando caratteri greci¹⁷ e l’attribuzione alla mano di lui di una serie di postille vergate sui margini dell’*Odisea* bilingue autografa di Leonzio ora alla Marciana.¹⁸

L’utilizzo di un autografo di Leonzio, in un caso, la traslitterazione in lettere greche del proprio nome nell’altro¹⁹ impongono di credere che entrambe le operazioni si collochino aldilà del vero e proprio spartiacque rappresentato, nella biografia intellettuale di Boccaccio (e non solo), dai “quasi tre anni”²⁰ della dura e appassionata convivenza con Leonzio: un’esperienza cui Boccaccio deve il possesso, materiale e ideale, delle opere di Omero, il parziale dominio dell’alfabeto greco e un’apertura alla cultura greca che gli consentirono di guardare con compassione i contemporanei cui il saper greco era precluso:

Ast ego in hoc Latinitati compatiar, que sic omnino greca abiecit studia, ut etiam non noscamus characteres licterarum. Nam, etsi sibi suis sufficiat licteris, et in eas omnis occiduus versus sit orbis, sociate Grecis lucidiores procul dubio apparent. Nec pretereā omnia secum a Grecia veteres traxere Latini: multa supersunt, et profecto nobis incognita, quibus possemus scientes effici meliores.²¹

In questa prospettiva tento qui una sorta di sommarissima cronistoria utilizzando opere di Boccaccio e appunti da lui vergati in diversi periodi

¹⁷ Per il disegno, attribuzione, ipotesi di datazione e documentazione fotografica Bertelli–Cursi 2012; Cursi 2013a: 74-5 e 105-6; Bertelli 2015; Pasut 2015; Berté–Cursi 2015: 260-2. Per la decodificazione della firma in greco Martinelli–Petoletti 2013.

¹⁸ Cursi 2015.

¹⁹ La solidarietà grafica di questa scritta in caratteri greci con la trascrizione dell’epigrafe greca che si trovava a san Felice ad Ema registrata a c. 45v dello zibaldone Laur. Plut. 29 8 («che si suole collocare agli anni sessanta del trecento, dopo l’incontro tra Boccaccio e Leonzio Pilato»: Martinelli–Petoletti 2013: 401 n. 9, con bibliografia pregressa) consente di ipotizzare una datazione simile per l’assieme registrato nella carta finale del Toledano, se firma in caratteri greci, scritta in volgare e ritratto di Omero sono stati tracciati «nel corso di un’unica sessione di lavoro» (Bertelli–Cursi 2014: 177), e non, come ipotizzato da Sandro Bertelli sulla base delle differenze fisiognomiche rilevabili tra il ritratto di Omero nel Toledano e la descrizione di lui nelle *Esposizioni*, «negli anni ’50» del Trecento (Bertelli 2015: 175-6).

²⁰ La precisazione che si legge in *Geneal.* XV vi 9 («cum legentem Homerum et mecum singularem amicitia conversantem fere tribus annis audivi») suggerisce di immaginare, grosso modo, dall’inverno 1359-1360 all’autunno 1362, piuttosto che, come frequentemente nella tradizione critica, estate (o autunno) 1360-autunno 1362.

²¹ *Geneal.* XV vii 4.

della sua vita al fine di meglio intendere il progressivo affinarsi della conoscenza e dell'idea che egli ha di Omero e riflettere in prospettiva diacronica sulla presenza e sul senso della presenza del poeta greco nella biografia intellettuale di Boccaccio, dai primi esordi napoletani alle tarde *Esposizioni*.

2. A NAPOLI

Già nelle opere composte a Napoli compaiono temi di matrice omerica: ora allusi come soggetti possibili ma rifiutati, come nel *Filocolo*,²² ora rielaborati per dar vita a opere personalissime come nel *Filostrato*, nel cui proemio Boccaccio esplicita, se non propriamente la fonte, almeno il serbatoio da cui attinge la storia. Al fine di realizzare il progetto da cui l'opera nasce, ovvero «in persona d'alcuno passionato, così come *egli* era ed è, cantando narrare i *sui* martiri» (§ 26), lo scrittore qui dichiara infatti di essersi messo «a rivolgere le antiche storie» e di non aver trovato «altro più atto [...] a tal bisogno che il valoroso giovane Troiolo [...] la cui vita [...] fu dolorosa, se fede alcuna alle antiche lettere si può dare» (§§ 27-28).

La fonte da cui deriva la storia del giovane figlio di Priamo e della figlia di Calcante, Criseida, «da lui sommamente amata» (Proemio 28), non è, pleonastico rilevarlo, l'*Iliade*, ma una (o alcune) delle numerose opere di materia omerica di tradizione medievale, che resero popolari i temi e i personaggi della guerra di Troia.²³ Tracce di una conoscenza diretta dell'*Ylias Frigis Daretis* di Giuseppe Iscano (Giuseppe di Exeter) sono state ad esempio prudentemente segnalate da Manlio Pastore Stocchi, cui si deve un magistrale lavoro sul "Primo Omero di Boccaccio",²⁴

²² *Filocolo*: I 2: «[...] e voi, giovinette amorose, le quali ne' vostri delicati petti portate l'ardenti fiamme d'amore più occulte, porgete le vostre orecchie con non mutabile intendimento ai nuovi versi: li quali non vi porgeranno i crudeli incendimenti dell'antica Troia né le sanguinose battaglie di Farsaglia, le quali nell'animo alcuna durezza vi rechino, ma udirete i pietosi avvenimenti dello innamorato Florio e della sua Bianciflore [...] li quali vi fieno graziosi molto. [...] udendoli, potrete sapere quanto ad Amore sia in piacere il fare un giovane signore della sua mente».

²³ Riassume il dibattito ed elenca le opere implicate Surdich 1990: 5-6, con bibliografia pregressa.

²⁴ Pastore Stocchi 1968: 111 e 115-6.

e si può aggiungere che quest'opera, di cui resta un'attestazione frammentaria di mano del Boccaccio,²⁵ è già presente – come ha segnalato a suo tempo Giuseppe Velli – nell'elegia di Costanza.²⁶ Ma niente vieta di immaginare attive anche suggestioni da altre opere di materia troiana: dal *Roman di Troie* di Benoît de Saint-Maure o ancor meglio dall'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, che certo Boccaccio conosceva. Si tratta, infatti, di opere che discendono, più o meno direttamente, dagli apocrifi di tema troiano attribuiti a un Ditti Cretese e a un Darete Frigio, accumulati dalla pretesa di trasmettere la versione “autentica” dei fatti in opposizione alle menzognere favole inventate da Omero. In Giuseppe d'Exeter Boccaccio, per dirla con Francesco Bruni, «trovava confermata la polemica antiomerica di Ditti e Darete, e leggeva l'orgogliosa rivendicazione della verità che avrebbe dovuto far arrossire la sterile antichità dei poeti menzogneri».²⁷ Non solo: scopriva anche che «Giuseppe di Exeter respinge, appoggiandosi a Darete, due *auctores* come Omero e Virgilio». Se «nulla di queste polemiche anticlassiche rimane nella materia troiana del *Filostrato*», e se, lungi dallo svilirle, Boccaccio utilizza qui queste favole come filigrane per la propria autobiografia sentimentale, è altresì da segnalare che, mentre negli anni che vanno da un imprecisato “ante 1359” a un altrettanto imprecisato “ante 1372”²⁸ nei quindici libri della *Genealogia deorum gentilium*, Boccaccio si proporrà proprio di riscat-

²⁵ Nella sua biblioteca si registra la presenza di un frammento di un codice autografo che probabilmente conteneva l'intera *Ylias Frigii Daretis* di Giuseppe di Exeter, «un'opera dalla tradizione italiana quanto mai esile»: Velli 1995b: 135n. Il frammento è datato su base paleografica agli anni '50 (Petoletti 2013b: 346), l'opera però è già utilizzata per l'elegia di Costanza (Velli 1995b: 135-7). Nel *Filostrato* se ne riconoscono tracce (vd. nota precedente). Le testimonianze di Darete, ma anche quelle di Ditti cretese compaiono (difficile dire tramite quali fonti scritte) anche in alcuni luoghi della *Genealogia*, al fine di ricostruire, mediante il confronto tra le testimonianze conservate, l'identità e la biografia di singoli personaggi: vd., a titolo di esempio, la scheda dedicata a Menelao (*Geneal.* XII xii), dove sono registrate e messe a confronto notizie ricavabili da tutti i testi escussi, senza alcuna gerarchizzazione.

²⁶ Vd. nota precedente.

²⁷ Bruni 1990: 151, da cui anche le citazioni che seguono.

²⁸ I due termini di riferimento sono dati, da un lato, dalla morte di Ugo IV di Lusignano, re di Cipro, per ordine del quale l'opera sarebbe stata composta (*Geneal.* I *Proemio* e XV xiii 1), dall'altro l'epistola a Pietro Piccolo da Monforte, (da Certaldo, 5 aprile 1372) che informa dell'avvenuta uscita dell'opera dallo studio del suo autore.

tare le storie mitiche e le favole poetiche dalla taccia di menzogna intrecciando la ricostruzione “filologica” degli antichi miti con un'appassionata, celeberrima difesa delle favole stesse, ancora nel prologo dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* composta a Firenze e tradizionalmente datata agli anni quaranta poteva invece scrivere (§ 3): «Voi, leggendo, non troverete favole greche ornate di molte bugie, né troiane battaglie sozze per molto sangue, ma [favole o battaglie] amorose...». E se nella medesima *Genealogia* Omero è dichiarato fonte diretta di tante notizie, da preferire in assoluto agli infiniti rivoli che da lui discendono, con conseguente celebrazione della grandezza della cultura greca, ignorata e disdegnata dai suoi contemporanei, nel primo canone poetico composto da Boccaccio e registrato nella chiusa del *Filocolo* (V 97, 4-6), nonostante il quarto dell'*Inferno* e il ventiduesimo del *Purgatorio*,²⁹ dai quali il da sempre appassionato lettore di Dante³⁰ non poteva non ricavare un deciso, e tutto sommato neppure sorprendente, giudizio di valore assoluto sul poeta greco,³¹ il

²⁹ Ovvero *If* IV 85-90 e *Pg* XXII 100-102, i due luoghi della *Commedia* in cui Dante celebra l'eccellenza di Omero e sulla cui interpretazione si continua a dibattere, anche grazie alla non uniforme tradizione testuale di *If* IV 95. Al proposito basterà qui ricordare che l'interpretazione basata sulla lezione minoritaria «quel signor» attribuisce a Omero, che è già proclamato «poeta sovrano» (a norma del v. 88) e che, in quanto tale precede gli altri con piglio regale («come sire»: v. 87), anche il titolo di «signor dell'altissimo canto», ovvero lo riconosce come “il maestro dello stile più alto, quello tragico”, paragonabile in quanto tale all'aquila, in totale concordanza con *De vulgari* II iv 11 (interpretazione tradizionale, a mio avviso francamente preferibile, ribadita nei commenti più recenti); l'interpretazione che si basa sulla lezione concorrente e maggioritaria «que'/quei signor», attribuendo il riconoscimento di una generica e collettiva “altezza di canto poetico” al gruppo dei poeti (o a due di loro, Omero e Virgilio: Antonelli 1997, con ampia riflessione sul tema e escussione della bibliografia pregressa), finisce invece per fare dell'aquila l'immagine del “canto poetico”. Per quanto qui interessa, ovvero il punto di vista di Boccaccio, basti ricordare che nelle sue *Esposizioni* (e nelle sue edizioni: vd. ad es. nel ms. Riccardiano 1035 c. 9v: «que<i> signor»), egli adotta la lezione «Di que' signor», che così inevitabilmente chiosa: «cioè maestri e maggiori [...] del parlar poetico il quale senza alcun dubbio ogni altro stilo trapassa, sí come nelle parole seguenti l'autor medesimo dice [...], cioè, come l'aquila vola sopra ogni altro uccello, così il canto poetico, e massimamente quello di questi poeti, vola sopra ogni altro canto» (IV i 157).

³⁰ Che fin dagli inizi mostra «di avere sotto gli occhi non solo la *Commedia*, ma anche altri testi, rari o rarissimi»: Fumagalli 2013b: 25.

³¹ Brugnoli 1993: 68-9: «Il posto di straordinaria eminenza che Dante assegna qui ad Omero (ma lo conferma a *Pg* 22. 101-02: “quel greco / che le Muse lattar più ch'altri mai”) non deve trarre in inganno. Dante non fa che seguire il luogo comune, vigente in tutta la letteratura classica, tardo-antica e medioevale, del primato indiscusso di Omero

nome di Omero non compare neppure. I nomi qui convocati come termini di confronto inattingibili per «il piccolo *suo* libretto» (§ 1) progettato per «volare abasso» (§ 7) sono Virgilio, Lucano, Ovidio, Stazio, Dante.

Derivi tale assieme da *If* IV 85-90, dove Omero, armato di spada – a significare, dirà il vecchio Boccaccio in *Esposizioni* IV i 90, «che il primo fu che si creda che in istilo metrico scrivesse di guerre e di battaglie» –, precede Orazio satiro, Ovidio, Lucano, come vuole Pastore Stocchi,³² o non piuttosto, come suggerisce Quaglio,³³ da *De vulgari eloquentia* II vi 7 (dove la peraltro canonica serie dei classici³⁴ è identica: Virgilio, l'Ovidio delle *Metamorfosi*, Stazio e Lucano), l'assenza di questo nome non è dato irrilevante per un lettore appassionato di Dante come è stato, da sempre, Giovanni Boccaccio. Del resto il nome di Omero non compare neppure nel *Filostrato*, che tratta, si è detto, materia troiana mediata dalla tradizione medievale. E non compare neppure in un'opera programmaticamente concepita come esperimento di genere epico, il *Teseida*, composta, si usa dire, in una data oscillante tra 1339 e 1341, tra Napoli e Firenze (ma probabilmente ancora a Napoli, dove circolava a quest'altezza cronologica il *De vulgari eloquentia*)³⁵, il cui modello è, come è noto, la *Tebaide* di Stazio.

3. A FIRENZE

Interrompe il silenzio, «veramente problematico»,³⁶ che caratterizza la prima produzione di Boccaccio, la presenza del nome dell'antico poeta,

sovra ogni altro poeta: donde il *sire* del v. 87 e il *sovrano* del v. 88 per Omero che “vien dinanzi ai tre”, in *pendant* con la spiegazione di questi termini al v. 96 con il “che *sovra* li altri com'aquila vola”. Sul tema vd. anche Punzi 1997.

³² Pastore Stocchi 1968: 101-106.

³³ Quaglio 1962: 327.

³⁴ Vd. su questo Villa 2000.

³⁵ Sulla possibilità che Boccaccio potesse leggere il trattato dantesco già a Napoli Pistolesi 2014. A Napoli, peraltro, Boccaccio potrebbe essere rimasto fino all'estate del 1341 (il termine *ante quem* è fissato dalla lettera inviata da Firenze all'Acciaiuoli datata 28 agosto 1341) se, come si evince dal già ricordato passaggio di *Geneal.* XV vi 7, egli può utilizzare «scripta quedam» di Barlaam, il quale, dopo essere stato in missione diplomatica a Napoli, presso Roberto d'Angiò nel 1339, giusto nel luglio del 1341 è impegnato ad aiutare Paolo da Perugia per le sue *Collectiones* e per il riordino dei manoscritti greci nella biblioteca angioina, e se come fonte (orale) di informazioni trasmesse dal medesimo Barlaam Boccaccio può citare Paolo da Perugia, morto nel 1348 (*Geneal.*, I *Proemio* 12).

³⁶ Pastore Stocchi 1968: 105.

e, almeno idealmente, la figura di lui nell'*Amorosa Visione*, composta a Firenze, verisimilmente tra il 1342 e i primi mesi del 1343.

Nel canto quinto del poemetto allegorico è registrata la descrizione ecfrastica di una parte dell'allegoria della Sapienza affrescata su una delle pareti della «gran sala» (IV 9) dedicata al trionfo della Gloria mondana. A destra di Sapienza si trovano i filosofi, a sinistra gli scrittori: ben ventisei *auctores*, antichi e moderni. Il catalogo è aperto da Virgilio, chiuso da Dante. Di Virgilio si dice che è qui «più ch'altro esaltato». Di Omero si dice che è «dopo di lui» (vv. 7-29):

Vergilio mantovano infra costoro
conobb'i quivi più ch'altro esaltato,
sí come degno, per lo suo lavoro.

Ben mostrava nell'atto che a grato
gli eran le sette donne per le quali
sí altamente avea già poetato:

il ruinar di Troia ed i suoi mali,
di Dido, di Cartagine e d'Enea,
lavorar terre e pascere animali

Trattar nelli atti suoi ancor pareva.
Omero e Orazio quivi dopo lui,
ciascun mirando quelle sí sedea.

A' quai Lucan seguitava [...]

Eravi Ovidio, il qual poetando
iscrisse tanti versi per amore,
com'acquistar sí potesse mostrando.

Non guari dopo lui fatt'era onore
a Giovenal...

Seguono, dopo Terenzio, Stazio e Apuleio, altri illustri greci e latini, e la descrizione si chiude con la celebrazione di Dante, messa in bocca a Sapienza raffigurata nell'atto di incoronare d'alloro «un gran poeta» (vv. 84-88), di cui tocca a lei esplicitare identità e meriti:

«Costui è Dante Alighier fiorentino,
il qual con eccellente stíl vi scrisse
il sommo ben, le pene e la gran morte:
gloria fu delle Muse mentre visse,
né qui rifiutan d'esser sue consorte».

Evidentemente l'ordine non è cronologico, ma, almeno idealmente, di "valore": una gerarchia poetica, che, per quanto riguarda l'eccellenza assoluta di Virgilio ripete, in buona sostanza, il giudizio espresso da Petrarca nella *Collatio laureationis*³⁷ dalla quale più o meno direttamente dipende anche, lecito sospettare, sia questo primo "affiorare" del nome di Omero sia la probabilmente coeva, perifrastica, occorrenza del nome di lui (ma non della sua opera, dato che, come annota Giuseppe Billanovich, è dell'*Ilias latina* che in realtà qui si tratta)³⁸ nel *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi*, dove l'antico poeta è ricordato come il «Meonides» che «nullas reliquit opes» e lo «Smirneus vates» che cantando di Ulisse e dei greci mostrò cosa potesse un poeta ispirato da Apollo.

Colpisce, nel poemetto allegorico in terzine che è la più "dantesca" delle opere di Boccaccio, che egli non mimi la graduatoria poetica implicitamente affidata dal Dante del quarto dell'*Inferno* al giudizio messo in bocca all'«altissimo poeta» Vergilio: «questi è Omero poeta sovrano».³⁹ Che quel verso diventi monumentale epigrafe nel manoscritto toledano,

³⁷ Come è noto, nessuna certezza si nutre a proposito della possibilità che Boccaccio abbia conosciuto il testo della *Collatio*, non diffuso in vita da Petrarca e di esilissima tradizione. Ma la possibilità che nel febbraio del 1341 Boccaccio fosse ancora a Napoli (vd. nota 35), coniugata con il fatto che la trascrizione nello Zibaldone Laurenziano del celebre *Notamentum* in cui egli registra sia l'esame di lui a Napoli, davanti a Roberto d'Angiò e alcuni notabili, sia la successiva cerimonia pubblica a Roma si dati, su base paleografica «nei primi mesi successivi alla laurea (1341) o al massimo agli inizi del 1342» (Cursi 2013a: 73, con documentazione fotografica) legittima il sospetto che quell'evento non sia stato influente nella prospettiva che qui interessa. L'opera di Omero – definito da Petrarca sia «divinarum omnium inventionum fons et origo» (§ 9) che «poetarum princeps» (§ 17) – è qui infatti ricordata, attraverso un passaggio del commento di Macrobio al *Somnium Scipionis*, per dimostrare la capacità della poesia di trasmettere verità profonde sotto il velo dell'allegoria (§ 9), ma al tempo stesso Petrarca non esita definire, fin dall'esordio, Virgilio «illustrissimum et omnium maximum poetam»; implicando, a tutta evidenza, la stessa gerarchia che si è vista nel passo dell'*Amorosa visione* citato sopra.

³⁸ Billanovich 1947: 75-76.

³⁹ Seppur la lezione adottata da Boccaccio per il verso 95 (su cui vd. la nota 29), non gli permetta di sospettare che l'Alighieri intendesse fare di Omero il caposcuola dei poeti «di cotanto senno» presenti nel "suo" Limbo, l'attributo *sovrano* non lascia dubbi: basti la nota del *GDLI*, s. v.: «che eccelle, che primeggia per valore, ingegno, bellezza o virtù; che è superiore a ogni altro o emerge chiaramente su di essi [...]». In particolare che si distingue fra tutti nell'esercizio di una professione, di un'arte, in una particolare disciplina [...].».

a corredo dello splendido ritratto disegnato nella carta che chiude la raccolta di opere dantesche, evidenzia un totale mutamento di giudizio nel più maturo Boccaccio. Le scoperte recenti ci permettono di ricostruire per quali vie, e per quali testi, tale mutamento sia stato possibile.

Dopo questo primo emergere dal silenzio, il nome e la specifica identità di Omero si fanno sempre più presenti nell'opera del Certaldese.

Nella prima redazione del *Trattatello in laude di Dante*, di datazione incerta ma da inscrivere nell'arco cronologico di stesura del codice che la tramanda, l'autografo Toledo, Arch. y Bibl. Capitulares 104. 6, ovvero, per quanto qui interessa, all'interno degli anni Cinquanta,⁴⁰ si legge un vibrante rimprovero ai fiorentini che hanno cacciato Dante (§§92-98):

Oh ingrata patria, quale demenza, quale trascutaggine ti teneva, quando tu il tuo carissimo cittadino, il tuo benefattore precipuo, il tuo unico poeta con crudeltà disusata mettesti in fuga, e poscia tenuta t'ha? Se forse per la comune furia di quel tempo mal consigliata ti scusi; ché, tornata, cessate l'ire, la tranquillità dell'animo, ripentutati del fatto, nol rivotasti? [...] Deh! dimmi: di qua' vittorie, di qua' trionfi, di quali eccellenzie, di quali valorosi cittadini se' tu splendente? Le tue ricchezze, cosa mobile e incerta; le tue bellezze, cosa fragile e caduca; le tue delicatezze, cosa vituperevole e femminile, ti fanno nota nel falso giudizio de' popoli, il quale più ad apparenza che ad esistenza sempre riguarda. Deh! gloriera' ti tu de' tuoi mercatanti e de' molti artisti, donde tu se' piena? [...] Gloriera' ti tu della viltà e ignavia di coloro li quali, perciò che di molti loro avoli si ricordano, vogliono dentro da te della nobiltà ottenere il principato, sempre con ruberie e con tradimenti e con falsità contra quella operanti? Vana gloria sarà la tua, e da coloro, le cui sentenzie hanno fondamento debito e stabile fermezza, schernita. Ah! misera madre, apri gli occhi e guarda con alcuno rimordimento quello che tu facesti; e vergognati almeno, essendo reputata savia come tu se', d'aver avuta ne' falli tuoi falsa elezione! Deh! se tu da te non avevi tanto consiglio, perché non imitavi tu gli atti di quelle città, le quali ancora per le loro laudevole opere son famose? *Atene, la quale fu l'uno degli occhi di Grecia, allora che in quella era la monarchia del mondo, per iscienzia, per eloquenzia e per milizia splendida parimente; Argos, ancora pomposa per li titoli de' suoi re; Smirna, a noi reverenda in perpetuo per Niccolao suo pastore; Pilos, notissima per lo vecchio Nestore; Chimi, Chios e Colofon, città splendidissime per addietro, tutte insieme, qualora più gloriose furono, non si vergognarono né dubitarono d'aver agra*

⁴⁰ Cursi 2013a: 74 fissa la composizione del codice «ai primi anni '50 del Trecento»; Breschi 2013: 247 lo ritiene «databile tra il 1352 e il 1356», mentre Bertelli 2013: 267 per questa redazione del *Trattatello* ripete la datazione avanzata a suo tempo da Billanovich, ovvero «tra estate del 1357 e primi mesi del 1359» e ritiene che il codice si dati tra la «fine del sesto o gli inizi del settimo decennio» del Trecento.

quistione della origine del divino poeta Omero, affermando ciascuna lui di sé averla tratta; e sí ciascuna fece con argomenti forte la sua intenzione, che ancora la quistion vive; né è certo donde si fosse, perché parimente di cotal cittadino così l'una come l'altra ancor si gloria.

Il nome di Omero – qui definito «divino poeta»⁴¹ – e la celebre notizia delle sette città che si contendono i natali di lui entra ora, per la prima volta (ricordiamo che nel *De vita* di Petrarca Omero era *sic et simpliciter* «Smirneus vates») in un'opera letteraria di Boccaccio, entro uno schema ben definito, di forte carica ideologica-polemica. La prospettiva, più che di giudizio sui poeti, è ora di riflessione sul rapporto tra poeta e città: sul valore, anche sociale, civile, della poesia. L'elenco infatti continua:

E Mantova, nostra vicina, di quale altra cosa l'è più alcuna fama rimasa, che l'essere stato Virgilio mantovano? il cui nome hanno ancora in tanta reverenzia, e sí è appo tutti accettevole, che non solamente ne' publici luoghi, ma ancora in molti privati si vede la sua imagine effigiata; mostrando in ciò che, non ostante che il padre di lui fosse lutifigolo, esso di tutti loro sia stato nobilitatore. Sulmona d'Ovidio, Venosa d'Orazio, Aquino di Giovenale, e altre molte, ciascuna si gloria del suo, e della loro sufficienzia fanno quistione.

Inevitabile supporre qui attiva, piuttosto che una personale “scoperta” di Omero, la lettura della *Pro Archia* che, sappiamo, Petrarca⁴² ha inviato a Lapo da Castiglionchio nel gennaio del 1351. Lo conferma un passaggio affine che si legge in *Geneal.* XIV xix 6 dove, partendo dalle tesi sostenute da Platone, Boccaccio riflette sul tema del rapporto che corre tra poeta e città:

Vellem ego tamen ab istis [ovvero, dai latranti critici] audire nunquid existiment Platonem, dum librum sue *Reipublice* scripsit, in quo hoc mandatur. Quod ipsi aiunt, intellexisse de Homero, scilicet si urbs illi placuisse, eum urbe fuisse pellendum? Nescio quid responsuri sint; ego autem non credo, cum de eo multa laudanda iam legerim.

Dalla prima redazione del *Trattatello* ai due libri finali del trattato mitologico si può immaginare intercorra circa un decennio, e un decennio pieno

⁴¹ L'idea che un poeta possa essere definito “divino” è autorizzata da *Pro Archia* 18, dove si legge: «sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus [...] poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu inflari. Quare suo iure noster ille Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur».

⁴² Scoperta da Petrarca a Liegi nel 1333.

di novità, per il rapporto tra Boccaccio e Omero. In questo senso è importante quanto si legge nel passo che segue:

Hunc enim sacratissime Cesarum leges omnium virtutum patrem vocitant, et sepiissime eorum latores, ut illas maiori veneratione dignas facerent, et quodam sacro sancto testimonio roborarent, inter eas non nunquam Homeri carmina miscuere [...] ⁴³ ut minus credentes possunt in Pandecta Pisana cognoscere.

La notizia relativa alla presenza di versi omerici nel codice del *Digesto* allora a Pisa e ora conservato a Firenze presso la Biblioteca Medicea Laurenziana (*Codex Pandectarum*, noto come cod. F), non solo è corretta, ma non poteva che derivare a Boccaccio da Leonzio, che sappiamo essere effettivamente intervenuto in quegli anni su quel vetusto codice per trascrivere, in fascicoli poi inseriti nel codice stesso, le citazioni omeriche con la sua traduzione.⁴⁴ Di questa notizia, si è visto, Boccaccio si serve per contestare l'idea che Omero e, più in generale, le favole poetiche fossero immorali e che pertanto i poeti dovessero “essere cacciati dalle città” come recita il titolo di questo capitolo della *Genealogia*, nel quale Boccaccio torna a riflettere sulla biografia di Omero e sulle città che si sono contese l'onore di avergli dato i natali. Che egli citi, qui, espressamente *Pro Archia* VIII 19 dove si legge che «Homerum Colophonii civem dicunt esse suum, Chii suum vindicant, Salaminii repetunt, Smirnii vero suum esse confirmant...», convalida l'ipotesi sopra avanzata, ma non è certo irrilevante che egli senta anche il bisogno di integrare quest'informazione citando espressamente la fonte greca “antichissima” che in parte ribadisce, in parte corregge e integra la notizia trasmessa da Cicerone: «Ego etiam testari a vetustissimo greco carmine, satis inter eruditos vulgato, legisse memini» (§ 9). Segue l'epigramma scritto in caratteri greci e la relativa traduzione: «Septem litigant civitates de radice Homeri: Samos, Smirne, Chios, Colophon, Pilos, Argos, Athine».

⁴³ Seguono puntuali citazioni dei luoghi in cui sono inseriti alcuni di quei versi.

⁴⁴ Su questo importante Di Benedetto 1969, il quale precisa che la pratica non è ristretta all'esemplare pisano e ricorda anche che è lo stesso autore del *Digesto*, Giustiniano, a chiamare Omero «patrem omnis virtutis». Altre considerazioni in Rollo 2002-2003.

Come è ben noto, almeno a partire dagli storici studi di Pertusi,⁴⁵ su questo famosissimo epigramma Boccaccio torna ripetutamente, offrendone redazioni diverse, per contenuto e per tipologie grafiche. Confrontare i vari testi implicati può essere di un certo interesse nella prospettiva che qui interessa.

4. LE CITTÀ NATALI DI OMERO

Il passo del *Trattatello* sopra ricordato consente di fissare alcuni punti di riferimento:

1. dopo la neutra citazione del nome di lui nell'*Amorosa Visione*, che potrebbe però testimoniare l'accendersi di una diversa attenzione per il poeta greco sollecitata forse già nei primissimi anni Quaranta da un qualche contatto con Barlaam a Napoli (Barlaam è anche colui che, passato da Napoli ad Avignone e avendo conosciuto Petrarca, dette a lui i primi rudimenti di greco),⁴⁶ e/o da un qualche orecchiamento delle tesi che Petrarca ha sviluppato nella sua *Collatio laureationis*,⁴⁷ la prima esplicita attestazione di un personale, non generico interesse di Boccaccio per Omero chiama in causa Cicerone e la sua riflessione sul ruolo e sulla funzione sociale del poeta: una riflessione che, da un lato, attiva il nesso città-poeta e, dall'altro, legittima l'assunto che "sacrosanto è il titolo di poeta" e attività sacra la poesia. Ciò permette di collocare nel tempo il nascere dell'interesse di Boccaccio per questa problematica; ovvero, appunto a partire da quel 6 gennaio 1351, in cui Petrarca fa uscire dal suo scrittoio una copia della *Pro Archia* poeta. Che con le loro favole i poeti possano far "fiorire la loro età"⁴⁸ è del resto un tema forte nel *Decameron* a cui, nei primissimi anni cinquanta, Boccaccio sta attivamente lavorando.
2. Rispetto al testo di Cicerone si registra però, nel *Trattatello*, una più estesa (e parzialmente diversa)⁴⁹ informazione, confermata (sia pure

⁴⁵ Pertusi 1964: 82-7, con documentazione delle varie attestazioni censite.

⁴⁶ Come certifica la *Famil.* XVIII 2.

⁴⁷ Per cui vd. nota 37.

⁴⁸ *Dec.* IV intr. 38: «i poeti, dietro alle loro favole andando, fecero la loro età fiorire», idea che Boccaccio desume in realtà dalle *Lettere a Lucilio* di Seneca, come ha dimostrato Velli 1991.

⁴⁹ Boccaccio non recupera, da Cicerone, il nome di Salamina, a conferma che il testo di riferimento qui sono in realtà gli "antichissimi versi greci".

con una variante su cui torno tra poco) nel passo citato della *Genealogia*. Le città che si contendono l'onore di aver dato i natali al poeta non sono più quattro, come vuole l'autore della *Pro Archia*, ma ben sette, come proverebbero, l'autore dichiara, antichi versi greci "ben noti agli eruditi": quegli stessi, si deve aggiungere, che Boccaccio ha registrato nel suo Terenzio autografo (ms. Laur. Pluteo 38 17).

Anche dalla registrazione di quei versi nel micro-assieme di testi che tramandano notizie su Omero⁵⁰ e che sono stati aggiunti in tempi diversi nella c. 84v di quel codice, rimasta bianca,⁵¹ si possono ricavare indicazioni di una qualche utilità. L'assieme è così composto:

1. *Prima serie di testi*. Apre la raccolta il racconto, in latino, di come sia morto l'antico poeta, accompagnato da un epigramma greco scritto in caratteri latini con traduzione latina *supra lineam* strettamente congiunto col racconto che precede: si tratta infatti del cosiddetto "enigma dei pescatori Arcadi", che Omero non sarebbe riuscito a sciogliere e che, secondo la lezione qui registrata, avrebbe provocato in lui una tale sofferenza psichica da determinarne la morte. Subito sotto si legge la notizia che sette città si contendono l'onore di avergli dato i natali; segue un epigramma greco scritto in caratteri latini, con traduzione latina *supra lineam*, che elenca le sette città: Chimi, Smirne, Chio, Colofone, Pilo, Argo, Atene. Tutti questi testi sarebbero da attribuire, su base grafica, «attorno al 1350».⁵²
2. *Seconda serie di testi*. Chiudono la raccolta di testi su Omero due epigrammi scritti in caratteri greci aggiunti nello spazio bianco residuo in un tempo sicuramente diverso rispetto a quello in cui sono stati registrati i testi precedenti: lecito credere dopo l'incontro con Leonzio, e la conseguente, progressiva acquisizione di qualche capacità di

⁵⁰ Testi, fonti e bibliografia pregressa in Martinelli–Petoletti 2013: 402-6.

⁵¹ Cursi–Fiorilla 2013: 50. Finazzi (2013: 82): «ai primi anni '50 andranno con ogni probabilità assegnati gli aneddoti in latino riguardanti la leggenda relativa alla morte di Omero e la disputa in merito alla sua patria; mentre di necessità successivi al 1360 sono gli epigrammi in greco vergati nella metà inferiore della carta». La non esplicita presa in considerazione degli epigrammi greci scritti in caratteri latini comporta una individuazione della fonte da cui essi derivano non coerente con la datazione avanzata (vd. *infra* n. 59).

⁵² Cursi–Fiorilla 2013: 50.

gestione grafica di quei caratteri.⁵³ Il primo è il testo greco dell'enigma dei pastori Arcadi; il secondo è il testo greco (ma con varianti che implicano tradizioni testuali diverse)⁵⁴ dell'epigramma delle sette città che si contendono l'onore della nascita di Omero. Le città qui sono: Samo, Smirne, Chio, Colofone, Pilo, Argo, Atene.

Su fonti e implicazioni culturali di questa eccezionale mini-antologia di notizie su Omero non si nutrono certezze stabili. Basti qui, in attesa di ulteriori scandagli nella tradizione antica in particolare dell'epigramma delle sette città,⁵⁵ ricordare i dati finora acquisiti.

La solidarietà di fondo riconoscibile (e riconosciuta) tra la versione dell'epigramma scritta da Boccaccio in caratteri latini e quella, anch'essa in caratteri latini, che Domenico Silvestri registra nel *De insulis*, affermando di averla appresa a lezione da Leonzio⁵⁶ suggerirebbe che la fonte per entrambi sia stato quel primo docente di greco. Ma, come è stato osservato, Leonzio «ha scritto di suo pugno sul ms. Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, gr. XI 2 [...] una redazione differente» dell'epigramma stesso, ed è possibile sospettare (ed è stato sospettato) che l'attestazione in caratteri greci, osata da Boccaccio solo quando «fu in grado di maneggiare il greco con una certa disinvoltura», sia, per dirla con Martinelli–Petoletti (2013), un tentativo, condotto forse su un diverso, appena scoperto, testimone dell'epigramma sulle sette città, di «retroversione della traduzione sopralineare» che aveva a disposizione nella stessa carta del Terenzio, introducendo «qualche fuorviante intervento personale senza alcuna consapevolezza del metro. In particolare la variante Σάμος, inaccettabile per il senso e il metro e non altrimenti attestata, sarebbe il frutto di una personalissima ricostruzione del medesimo Boccaccio sul «poco perspicuo Chimi (per l'esatto Κύμη)» dell'epigramma in caratteri latini.⁵⁷ Per spiegare le almeno apparenti incoerenze che si osservano tra i dati fin

⁵³ Come già rileva Pertusi 1964: 85, nel tracciare, molto rozzamente peraltro, questi caratteri greci, Boccaccio imita la grafia greca di Leonzio.

⁵⁴ Martinelli–Petoletti 2013: 404 nn. 15 e 16. Qui, alle pp. 403-6, anche una puntuale riproduzione dei testi implicati.

⁵⁵ *Ibid.* 404 n. 17 osserva che «soltanto quando su sarà fatta piena luce sui *graeca* nella trasmissione di Gellio [...] sarà possibile dire qualcosa di più sulla fonte di Boccaccio».

⁵⁶ Pertusi 1964: 85.

⁵⁷ Martinelli–Petoletti 2013: 405, da cui anche le citazioni precedenti.

qui rilevati, ovvero tra la datazione agli anni '50 della trascrizione dell'epigramma greco in caratteri latini nel Terenzio e la prossimità di questa versione del testo con quella che Domenico Silvestri dichiara espressamente di aver appreso a scuola di Leonzio, e al contempo l'evidente divergenza di questa versione dell'epigramma da quella che Leonzio ha vergato di suo pugno nell'*Iliade* marciana,⁵⁸ si potrebbe sospettare, da un lato, che Leonzio abbia offerto, a chi ascoltava le sue lezioni nello *Studium* fiorentino, una versione diversa da quella da lui registrata nel codice, o magari, ne abbia offerto – a scopo didattico – più varianti, e, dall'altro, immaginare – come quanto si è letto nel *Trattatello* conforta a credere, e la registrazione in caratteri latini degli epigrammi greci nel Terenzio conferma – che quell'epigramma greco sia “arrivato” a Boccaccio ben prima che Leonzio entrasse nella sua casa e nella sua vita.⁵⁹

Interessanti sono anche le varianti che si rilevano tra le diverse occorrenze dell'epigramma delle sette città, sei delle quali sono, per così dire, stabili, mentre si registra una curiosa opposizione, giusto in apertura della serie, tra il Chimi scritto nei primi anni '50 in lettere latine nella carta del Terenzio e il Σάμος scritto in caratteri greci in quella stessa carta all'incirca un decennio dopo. Si tratta di un'opposizione errata dal punto di vista culturale, ma molto utile, poiché consente di individuare un “prima” e un “dopo” nell'evoluzione delle riflessioni di Boccaccio su Omero e sulla sua opera, dato che le due forme compaiono anche in altre opere. «Chimi», si è visto, oltre che nelle giunte al Terenzio, compare nel *Trattatello*, mentre «Σάμος»/«Samos» torna in *Geneal.* XIV xix 9 e in *Esposizioni sopra la Comedia* (IV lett 91ss).

⁵⁸ Testi in Pertusi 1964: 83-4.

⁵⁹ Come è invece convinzione diffusa negli studi: *ibi*: 86, con bibliografia pregressa. Così sinteticamente nella scheda dedicata al Terenzio Finazzi 2013b: 340 (con riproduzione della carta), nonostante le distinzioni operate in Finazzi 2013a: 82 (cf. n. 51), ripete: «sicuramente posteriori al 1360 sono gli epigrammi in greco conosciuti grazie a Leonzio». L'assenza di un'esplicita distinzione tra epigrammi greci scritti in latino e epigrammi greci scritti in greco comporta una non distinzione tra i tempi di scrittura degli uni e degli altri e l'implicita attribuzione a Leonzio dei testi stessi. La cosa non è priva di conseguenze. Se la fonte degli epigrammi greci, già registrati sia pure in caratteri latini in questa carta del Terenzio, fosse Leonzio dovremmo ritenere successive al 1360 la prima redazione del *Trattatello*, la composizione del Dante Toledano e tutte le giunte omeriche al Terenzio: ipotesi onerose dal punto di vista paleografico se anche il fascicolo che contiene il *Trattatello* e che è l'ultimo ad essere stato composto va datato su base paleografica entro la prima metà degli anni '50 (Cursi 2013b: 43).

L'opposizione che si rileva a livello grafico tra caratteri latini e caratteri greci per la registrazione dei testi greci nel Terenzio conferma la cronologia relativa di opere e testi implicati e la datazione delle loro attestazioni autografe su base paleografica. La fase "Chimi" precede l'arrivo a Firenze di Leonzio e dunque, ancor prima di ospitare il traduttore di Omero, Boccaccio doveva avere una qualche bibliotechina di notizie e di testi greci scritti in caratteri latini. Si può immaginare che la fonte – difficile dire se diretta o indiretta – sia stato quel monaco Barlaam di cui, si è detto, Boccaccio possedeva appunti vari, o Paolo da Perugia, l'autore delle *Collectiones*, da cui in *Geneal.* XV vi 8 Boccaccio dichiara di avere attinto tutte le notizie che nelle sue schede mitologiche sono attribuite a altrimenti sconosciuto Teodonzio.⁶⁰ Tenendo conto di quanto si legge nel *Trattatello*, e anche del fatto che probabilmente le notizie su Omero sono entrate nel Terenzio nei primi anni '50, si potrebbe forse aggiungere che l'interesse per lui si radica a partire della lettura della *Pro Archia* che lo assume come simbolo della sacralità della poesia e del valore per così dire "sociale-pedagogico" delle favole poetiche.

Si giovi o meno del contatto diretto con Leonzio (ma quello che si è appena osservato a proposito della presenza di "Chimi" nel *Trattatello* conferma le perplessità di natura filologico-testuale espresse da Martinielli-Petoletti 2013), vale la pena osservare che la peraltro irricevibile lezione Σάμος caratterizza (e distingue) una fase più avanzata della riflessione di Boccaccio su Omero, da collocare a partire dal biennio 1360-1362, negli anni che inaugurano la fase più importante nella sua personale "scoperta di Omero" e lo vedono intento a rielaborare, sulle carte della *Genealogia*, nel complesso puzzle delle sue varie fonti, notizie e passaggi testuali estratti direttamente dagli autografi leontei di *Iliade* e *Odissea*.

L'antico poeta diventa ora figura di riferimento nella difesa della poesia e nella rivalutazione appassionata delle favole poetiche (anche, anzi soprattutto, di «quelle favole greche» che nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, in piena solidarietà con la lettura medievale della materia troiana, si è detto, erano state definite «ornate di molte bugie») e che vengono ora invece pienamente ed esplicitamente riscattate dal giudizio corrente di essere "mendaci".

Pleonastico ricordare l'insistita rivendicazione del valore morale delle favole poetiche cui sono dedicati passaggi estesi nel quattordicesimo libro

⁶⁰ Su cui Funaioli 2011.

della *Genealogia*. Meno presente forse, alla memoria collettiva, che nella prospettiva di liberare le invenzioni poetiche dalle mortificanti prospettive moralistiche care a tanti suoi lettori Boccaccio esaltasse, di Omero, più che la grandezza poetica, il valore morale, il suo essere “padre di ogni virtù”, allegando a sostegno di tale giudizio il fatto, già qui ricordato, che “gli antichi legislatori” – ai quali appunto, nella persona dello stesso Giustiniano,⁶¹ si deve questa “etichetta” – “avessero invocato l'autorità del principe dei poeti per dar forza e prestigio alle loro leggi”. È questa una prospettiva tutta sua, che si nutrirà forse anche della sua specifica competenza di studioso di diritto, ma su cui importante sarà stato Leonzio, al quale Boccaccio deve l'informazione relativa alla presenza di versi omerici nel *Digesto*, come anche il ricco dossier di notizie registrato nella tarda nota a *If* IV 88, che rappresenta il punto d'arrivo della sua riflessione sull'antico poeta.

Se nella notizia relativa alla morte di Omero, registrata nel Terenzio, si afferma che Omero sarebbe morto per il dolore di non aver sciolto l'enigma dei pescatori, l'attenzione essendo focalizzata esclusivamente sul paradosso così già commentato da Valerio Massimo:⁶² «Ecce quomodo vilis quaestio summum poetam interfecit», nelle *Esposizioni* la riflessione è più complessa, e si suggeriscono due diverse cause per quella morte, ovvero:

1. mentre medita sul senso dell'enigma, Omero inciampa, cade e per questa caduta muore dopo tre giorni;
2. muore per la malinconia di non aver saputo sciogliere l'enigma.

Boccaccio, che sembra qui privilegiare la prima, più “realistica” versione dei fatti, precisa altresì che la fonte del racconto è Callimaco («Della morte sua, secondo che scrive Callimaco, fu uno strano accidente ...»). Da quanto si legge all'inizio della nota su Omero («dell'origine, della vita e degli studi di Omero, secondo che diceva Leòn tessalo, scrive un valente uomo greco chiamato Callimaco più pienamente che alcun altro ...»), risulta evidente che la fonte prima, ora, il mediatore principale, è Leonzio. E questa biografia, decisamente molto estesa, in cui si depositano informazioni desunte da molte fonti, si chiude con due affermazioni

⁶¹ Vd. *Esp.* IV i 11 e il già citato *Geneal.* XIV xix 6.

⁶² *Factorum et dictorum memorabilium libri*, IX 2 ext. 3, citato da Pertusi 1964: 91. *Ibi*: 89-96 una distesa analisi delle varie versioni di questo racconto da cui dipendono le varianti attestate nelle opere di Boccaccio, e non solo.

che rivelano quanto profondamente fosse mutata nel corso degli anni l'idea che Boccaccio nutriva dell'antico poeta greco:

Né si sono vergognati i nostri poeti di seguire in molte cose le sue vestige, e massimamente Virgilio; per la qual cosa meritamente qui il nostro autore il chiama «poeta sovrano» (§ 109).

E ancora:

[Se tanti] valenti uomini di lui scrissero, quantunque concordi non fossero [nello stabilire l'età in cui egli è vissuto], ciò avvento non poter essere se non per la sua preminenza singulare (§ 111).

Rispetto al canone fissato primieramente nell'*Amorosa Visione*, il rapporto tra Omero e Virgilio, si vede, è ormai completamente ribaltato. Virgilio, il poeta che «di gran lunga trapassò in iscienza ed in arte ogni latin poeta» (*Esp.* IV i 88), certo non è “inferiore per ingegno a Omero”, come si legge in *Geneal.* XIV xix 4, ma la «preminenza singulare» del poeta greco è data dal fatto che è stato lui «il primo che [...] in istilo metrico scrivesse di guerre e battaglie e per conseguente pare che, chi dopo lui scritto n'ha, l'abbia avuto da lui», come si legge nella già ricordata glossa a *If* IV 86-87. Un simile mutamento si deve certo, pleonastico, ma inevitabile dirlo, agli straordinari anni spesi a cercar di leggere e capire, con l'aiuto di Leonzio, le opere di Omero.

Insieme a quanto aveva ricevuto dai racconti “viva voce” di lui e dalle glosse che il traduttore veniva apponendo alle sue “edizioni” bilingui di *Iliade* e *Odissea*, che si aggiungeva a quanto Boccaccio aveva ricavato dalla sua biblioteca latina, importante deve essere stata la sua personale, diretta ispezione sul testo, come provano le postille vergate dal Certaldese sui margini dell'*Odissea* autografa di Leonzio (Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, ms. gr. IX 29), sulle quali ha di recente attirato l'attenzione Marco Cursi.⁶³ Una scoperta importante, questa, che, va detto, conferma quanto si evince dalle già ricordate *Senili* di Petrarca, ovvero che il manoscritto autografo di Leonzio, che trasmette la traduzione in latino dell'*Odissea* realizzata negli anni in cui, ospite di Boccaccio, condivise con lui quotidianità di vita e di studi, è rimasto (insieme con l'autografo leonteo dell'*Iliade* bilingue),⁶⁴ in mano a Boccaccio e verisimilmente solo alla fine

⁶³ Cursi 2015.

⁶⁴ Su questo Fumagalli 2013a.

del 1365 è passato (per un lasso di tempo che non si può quantificare) in mano a Petrarca.

5. BOCCACCIO LETTORE DELL'*ODISSEA*

Delle ventuno postille (più sette segni di attenzione figurati)⁶⁵ che Marco Corsi ha attribuito alla mano di Boccaccio, ben tredici segnalano contatti tra il testo di *Omero* e l'*Eneide*, le rimanenti rispondono a motivazioni di vario tipo: in due casi il lettore rileva l'incongruenza testuale di un determinato enunciato, in altri due casi esprime un "giudizio" personale su passaggi che toccano punti ideologicamente importanti per lui, due sono vere e proprie glosse esplicative,⁶⁶ mentre tre sono annotazioni di carattere pratico («incipit hic»).

Le due postille che denunciano una più o meno vistosa incoerenza testuale rivelano con quale attenzione critica il Boccaccio costruttore in proprio di testi guardi al testo omerico.

La prima delle due, vergata a margine di *Od.* X 28, registra lo stupore del lettore per "i conti che non tornano":

Miror hic, cum alibi sepius dicat Omerus Ulixem fuisse apud Circem uno anno, apud Calipsonem VII annis, in totum post excidium Troie errasse X annis. Et ipse, cum ventos habuit, nondum ad Circem neque ad Calipsonem pervenerat; et dicit eum X annis, noctibus et diebus, navigasse.⁶⁷

⁶⁵ Che si intrecciano con dodici postille vergate da Petrarca. Considerevole l'incremento rispetto al censimento di Pertusi 1964: 126-27, che da parte sua non distingueva due diversi postillatori e non ne riconosceva l'identità. Anche nell'*Iliade* inviata da Boccaccio a Petrarca postille vergate da Petrarca e postille vergate da Boccaccio si dovevano essere intrecciate, aggiungendosi a quelle vergate da Leonzio: su questo Fumagalli 2013a: 260-77 (da qui, p. 278, la citazione che segue). L'attribuzione a Boccaccio di parte delle postille presenti nell'*Odisea* marciana permette oggi di distinguere esattamente le responsabilità e disporre di un manoscritto «usato da Boccaccio», sanando una supposta perdita già ritenuta «senza dubbio grave».

⁶⁶ Su *Od.* X 519: «post triduum» e su *Od.* XIII 197: «et hinc Panormum Sicile dictum puto».

⁶⁷ Trascrizione Corsi 2015: 16. Si osservi come anche Boccaccio incorra in errore a proposito del numero implicato: non di "dieci" si invece di "nove anni" si parla infatti nella traduzione interlineare di Leonzio: «per novennium simul navigabamus noctibusque diebus, /decima autem iam apparebat paterna terra [erroneamente, nella trascrizione di Pertusi 1964: 129, «paternam terram»] / et iam ignem arduos videbamus...».

Nella traduzione di Leonzio si legge «novennium simul navigabamus noctibusque diebus», ma si tratta di errore. La navigazione di cui qui si parla, garantita da Eolo che ha chiuso i venti turbinosi in un otre e l'ha consegnato a Ulisse (evento cui allude il «cum ventos habuit» della postilla), dura, in realtà, nove giorni: il decimo già si intravede Itaca, ma i compagni di Ulisse aprono l'otre credendo racchiuda un tesoro. I venti escono e riportano al largo nave e naviganti. Seguiranno l'episodio dei Lestrigoni e quello di Circe.

Nel fare i suoi conti Boccaccio dimostra un pieno dominio del testo e della sua costruzione: un dominio peraltro confermato da una nota della *Genealogia*, che documenta l'attenzione da lui prestata alla qualità dell'opera che ha davanti: al suo “valore”. In *Geneal.* XIV xiii 15, a proposito di Enea che racconta a Didone «i travagli suoi e dei suoi compagni» lo scrittore osserva, infatti, che nel costruire questo racconto Virgilio ha seguito «poeticum morem» e soprattutto («potissime») il modello di Omero, «cuius fuit in eo poemate imitator». E apre a una considerazione generale che chiarisce uno dei fondamenti della sua teoria letteraria:⁶⁸

[...] poete non, ut hystoriographi faciunt, qui a quodam certo principio opus exordiuntur suum, et continua atque ordinata rerum gestarum descriptione in finem usque deducunt (quod cernimus fecisse Lucanum, quam od causam multi eum potius metricum hystoriographum quam poetam existimant), verum artificio quodam longe maiori aut circa medium hystorie, aut aliquando fere circa finem inchoant quod intendunt, et sibi adinveniunt causam recitandi, quod ex precedentibus omissee videbantur: ut in *Odyssea* Homerus. Qui quasi circa finem errorum Ulixis eum naufragum in litus Pheycum delatum scribit, et ibidem Alcinoi regi recitantem quicquid illi ante diem illam post discessum a Troia contigerat, inducit. Quod volens Virgilius facere, cum Eneam a litore troiano fugientem scripsisset post erutam civitatem, non adinvenit aptiorem locum, ad quem eum deduceret, ante quam Ytaliā intraret, africano litore [...] nec aliam preter Didonem [...] comperiens, [...] eius hospitam fecit, et, ut legimus, eius iussu sua suorumque infortunia recitavit.

Tornando alla postilla *Mirror*: vale la pena ricordare che essa è stata annullata con una doppia depennatura fatta con due penne diverse. Cursi, cui si deve l'osservazione, attribuisce a Leonzio, che avrebbe rilevato e corretto – forse a voce – l'errore, la prima biffatura, a Boccaccio la seconda.⁶⁹

⁶⁸ Sulla tradizione sottesa a siffatta riflessione teorica Punzi 1997: 95.

⁶⁹ Cursi 2015: 10.

Se così sono andate le cose, si può sospettare che il traduttore si sia premurato di spiegare al suo lettore-committente che quella navigazione è in realtà durata nove giorni. Singolare, va detto, che poi egli non si sia preoccupato di correggere il «novennium». Se, come pare lecito credere, l'autografo è stato concepito come un "libro-laboratorio" il cui destinatario privilegiato (unico?) è Boccaccio, la correzione fatta "viva voce" dal traduttore presente nel suo studio sarà parsa sufficiente ad entrambi. Da un siffatta ricostruzione discenderebbe che la correzione (e a maggior ragione la postilla) sarebbe stata fatta prima della partenza di Leonzio da Firenze, cioè prima dell'ottobre/novembre del 1362 (quando Leonzio, forse in coincidenza con la partenza di Boccaccio per Napoli, si sposta a Venezia e torna in contatto con Petrarca). Difficile dire se il dato vale per tutte le postille, visto che il manoscritto resta in mano a Boccaccio anche dopo che Leonzio ha lasciato Firenze: fino all'autunno del 1365, se non, almeno in parte, oltre, negli anni in cui lo scrittore lavora alla *Genealogia* introducendo nei vari libri lacerti omerici ricavati direttamente dall'autografo, anzi dagli autografi di Leonzio, dato che in quest'opera di "ricerca delle fonti" è implicata anche la sua *Iliade* bilingue.

La postilla *Mirror* non è l'unico caso di "correzione" a incongruenze o contraddizioni interne. Se nelle sue notazioni Petrarca rileverà, oltre ai "furti virgiliani", fatti tecnici come «versus hi sepiissime repe[titi] sunt»,⁷⁰ il "mercante" Boccaccio – puntigliosamente attento alle cose del mondo, che sul Plinio di Petrarca non ha esitato ad annotare, a proposito delle cipolle, il famoso «nondum certaldenses erant» – a margine di *Od.* XVII 300, che afferma il cane Argo, sdraiato sul letame, esser coperto di «muscae caninae», non comprendendo la formula perifrastica cui è ricorso Leonzio per tradurre il greco *κυνοραιστέω* che indica, propriamente quei tipici parassiti del cane che sono le zecche, obietta che a rigore non si poteva immaginare la presenza di mosche in quel contesto. Anche questa notazione, pur se nata da incomprensione, prova un pieno dominio del testo omerico da parte del lettore e al contempo l'attenzione con cui egli continua a cercare, nei testi, un pieno rispetto della verisimiglianza. Desumendo da quanto si legge all'inizio del canto a proposito del "gelo dell'alba" nei confronti del quale sono dichiarate non adeguate le vesti leggere del protagonista, Boccaccio scrive infatti: «paulo ante ostendit tempus frigidum esse: hic muscas esse dicit, que male frigori conveniunt».

⁷⁰ L'elenco delle postille di Petrarca, con bibliografia pregressa, *ibid.* 22-23.

Non meno interessanti, e rivelatrici dello spirito con cui Boccaccio legge queste pagine sono le due postille che mettono in rilievo determinati passaggi del testo:

1. «Nota hic optima Ulixis verba». La postilla è registrata a margine di *Od.* VIII 166-167: qui all'offesa ricevuta da Eurialo (che giudica chi gli sta accanto basandosi sull'aspetto), prima di opporre al giudizio di lui la sua realtà e la sua storia ("nei giochi non son novellino, come tu cianci, ma ero – penso – tra i primi..."),⁷¹ Ulisse risponde osservando che gli dei non donano a tutti gli uomini "bellezza, senno, parola eloquente" e che l'apparenza può ingannare: "uno può essere meschino d'aspetto, / ma un dio di bellezza incorona il suo dire; e tutti lo guardano / affascinati", mentre "un altro per la bellezza è simile ai numi, / ma corona di grazia le sue parole non hanno", per concludere che Eurialo "ha splendente bellezza [...], ma è vuoto di mente". Che il passaggio abbia colpito Boccaccio non stupisce: l'impegnata requisitoria di Ulisse sul tema "aspetto esteriore di un uomo e suo reale valore", focalizzata in particolare su "bellezza e intelligente uso della parola" è sostanzialmente in sintonia con quanto l'autore del *Decameron* aveva messo in scena nella giocosa novella di Giotto e messer Forese Rabatta (VI 5).
2. «Nota pro poetis». La postilla è registrata a margine di *Od.* VIII 479-81), dove si legge che Ulisse, seduto accanto ad Alcinoò, dona al cantore Demòdoco un pezzo di lombo in segno di onore affermando: «omnibus enim hominibus terrenis cantores / onore digni sunt et veneratione ob hoc vero quod ipsos / cantilenas Musa docuit dilexitque tribum cantorum».⁷² Anche in questo caso la postilla segnala un passaggio che trasmette un messaggio rilevante dal punto di vista ideologico: in concreto una riflessione del tutto in linea con le tesi sostenute da Boccaccio nella sua celeberrima "difesa della poesia".

Di diverso tenore, e investimento teorico, le ben tredici postille che segnalano i debiti contratti dal Virgilio epico con l'*Odissea*. Tra queste risulta di singolare pregnanza la vera e propria agnizione registrata a c. 89r, in margine a *Od.* VII 241 "tremendo, regina, narrare punto per punto i miei mali" (così Ulisse ad Arete, moglie di Alcinoò). In questo caso Boccaccio

⁷¹ Cito il testo omerico utilizzando la traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, in Omero, *Odisea* (Codino).

⁷² Così nella traduzione di Leonzio, trascrizione di Pertusi 1964: 128.

trascrive a lato il celeberrimo «infandum regina iubes et cetera» di *Eneide* II 3, senza precisare, come fa in tutti gli altri casi in cui si trova a registrare un contatto intertestuale tra le due opere, canto e contesto narrativo implicati.⁷³ La postilla rivela così lo scatto della memoria e l'emozione provata dal lettore nel riconoscere il modello sotteso all'invenzione virgiliana: paradossalmente la precisione del rimando prova l'intensità emotiva della scoperta.

Inevitabile, è stato scritto a proposito delle postille apposte da Petrarca sul ms. Parigino latino 7880 che tramanda la copia dell'*Iliade* tradotta da Leonzio da lui commissionata allo pseudo-Malpaghini (ma il rilievo vale ovviamente anche per quelle di Boccaccio all'*Odissea*, scoperte successivamente), «che i testi omerici, finalmente letti benché in assetto scazonte, imponessero la questione dei “furti” virgiliani»,⁷⁴ e che tale questione, già nota ai due letterati soprattutto grazie ai *Saturnalia* di Macrobio, imponesse loro di riflettere tanto sulla differenza tra “furto” e “imitazione” quanto sul tema delle “graduatorie poetiche”. come si legge, ad esempio, nella “lettera a Omero” di Petrarca (*Familiare* XXIV 12), datata 9 ottobre 1360. Per l'Aretino, che a quell'altezza cronologica possiede soltanto l'Omero greco ricevuto in dono da Nicola Sigero e qualche frammento in latino,⁷⁵ il problema del rapporto tra Virgilio e Omero si può ancora risolvere ricorrendo al motto arguto attribuito allo stesso Virgilio, il quale, come si legge in *Saturnalia* V 3, 16, così avrebbe risposto a chi lo accusava di rubare versi a Omero: «magnarum virium esse [...] auferre clavam Herculis» (§ 19).

Per Boccaccio, che è certo il reale mittente della perduta «epystola magna multaque continens sub Homeri poete missa nomine et apud inferos data»⁷⁶ alla quale Petrarca risponde con la *Familiare* dell'ottobre

⁷³ Registrando a lato del passo implicato una formula più o meno standard, del tipo «Virgilius in primo Eneidos, ubi ostendit Didonem ad templum venientem» (così ad es. a c. 77r).

⁷⁴ Fumagalli 2013a: 280 ss. Per lo pseudo-Malpaghini cf. Berté 2015.

⁷⁵ Così infatti in questa epistola rivolgendosi allo pseudo-Omero Petrarca precisa: «Quod ad me attinet, etsi tanto hospite non me digner, tamen te vel grecum vel quam licuit latinum domi habeo [si tratta probabilmente di brevi saggi di traduzione di alcuni inizi di canto già ricordati al § 2], brevi, ut spero, totum habiturus, si thesalus tuus [ovvero Leonzio] cepta peregerit» (§43).

⁷⁶ Così l'intestazione della *Familiare* XXIV 12 datata 9 ottobre 1360. Che lo pseudo-Omero sia Boccaccio e il «communis amicus» cui Petrarca allude sia Leonzio Pilato ha

1360, le cose erano forse un po' più complesse. E implicano di necessità l'Alighieri.

Si è già visto che nelle *Esposizioni*, prima di chiudere la lunga nota riservata a Omero, nel tempo stesso che rilevava la «preminenza singulare» di lui, il Certaldese aveva osservato che «non si sono vergognati i nostri poeti di seguire [...] le sue vestige e massimamente Virgilio, per la qual cosa meritamente qui il nostro autore il chiama poeta sovrano». A questa conclusione egli era pervenuto non solo, o non tanto sulla scorta dei vari Cicerone, Macrobio ecc., cui fa riferimento anche Petrarca nella sua epistola, ma, come confermano le sue postille all'*Odissea* (nonché, sia pure in maniera più mediata, quelle presenti nell'autografo leonteo dell'*Iliade*),⁷⁷ grazie alla sua personale scoperta dei debiti effettivamente contratti dal poeta latino con chi per primo ha scritto «in istilo metrico [...] di guerre e di battaglie»: scoperta indissolubilmente legata alla non meno appassionata e appassionante verifica del valore intrinseco di quelle opere.

L'epigrafico «Omero poeta sovrano» cui è affidato il perentorio giudizio dell'Alighieri e su cui riflette nel suo commento al canto quarto dell'*Inferno* il vecchio Boccaccio che, ricordo, una trentina d'anni prima nell'*Amorosa Visione*, sembrava ignorare – o meglio, vista la forte impronta dantesca dell'opera – rifiutare una siffatta valutazione, compare anche, e in posizione di grande rilievo, nella carta finale del Dante Toldano a corredo di uno splendido (seppur ormai visibile solo ai raggi ultravioletti) «Ritratto di Omero» che, come è noto, è stato letteralmente riportato alla luce pochi anni fa da Sandro Bertelli e Marco Cursi.⁷⁸ La

chiarito Pertusi 1964: 73-111 dimostrando come l'unico intellettuale che nel 1360 era in grado di informare Petrarca che la traduzione delle opere di Omero era già iniziata e di misurarsi con le preoccupazioni dello stesso Petrarca a proposito della traduzione latina di Leonzio, non poteva essere altri che il Certaldese, come solo da lui potevano arrivare a Petrarca le notizie di cultura greco-bizantina (a esempio sui «maestri» di Omero o sul numero delle sue opere) che il medesimo Petrarca riferisce essere state registrate nella lettera da lui ricevuta, la quale, per la varietà di notizie offerte a proposito dell'antico poeta, costituisce un vero e proprio dossier sulla vita di Omero: una sorta di *accessus ad autorem* (Pertusi 1964: 97) ricco di notizie di cui poteva essere latore il solo Leonzio. Si aggiunga che nella lettera largo spazio è dato alla riflessione sui furti virgiliani e anche al rapporto che corre tra Omero e i giuristi antichi.

⁷⁷ Su cui Fumagalli 2013a.

⁷⁸ Per referenze bibliografiche vd. nota 17.

rapida cronistoria del rapporto che nel corso del tempo Boccaccio ha stretto con l'antico poeta fin qui tracciata può forse aiutarci a meglio comprendere il significato di una pagina tanto affascinante quanto enigmatica, progettata e realizzata, come attestano le perizie paleografiche, dal medesimo Giovanni Boccaccio.⁷⁹

6. IL RITRATTO DI OMERO

La scritta «Homero poeta sovrano» vergata in caratteri maiuscoli epigrafici nel margine superiore di c. 267v, ultima carta del codice, esplicita l'identità del mezzobusto maschile di impianto monumentale «declinato in forme [...] che ricordano i ritratti degli imperatori nelle monete romane»,⁸⁰ raffigurato con grande maestria subito sotto. Un'altra scritta vergata nel margine inferiore, simmetrica alla prima, ma in caratteri greci, magicamente restituita dalla perizia paleografica di Stefano Martinelli Tempesta e Marco Petoletti, svela l'identità dell'autore del disegno: «se volta in alfabeto latino, la scritta si presenta nella forma “Ioannes de Certaldo p[*in*x]it”». ⁸¹ Lo stato di conservazione degli elementi che compongono questo vero e proprio sistema di parole e immagine è identico: come è stato osservato, ciò «suggerisce chiaramente che l'insieme dei tre elementi sia stato realizzato in contemporanea» oltre che «da un'unica mano». ⁸² Si può aggiungere che la presenza della scritta in caratteri greci impone una datazione a partire dall'estate 1360, coerente con la datazione su base paleografica della scritta in volgare, per la quale Marco Corsi ha proposto «una datazione posteriore alla fine degli anni '50». ⁸³

⁷⁹ Per quanto riguarda il ritratto, si è discusso dell'attribuzione a Boccaccio, a causa della qualità eccezionale del disegno, che ha spinto Pasut 2015, ad esempio, a riferire l'opera piuttosto a un artista professionista, come Giovanni da Milano. La firma in caratteri greci mi pare chiuda il dibattito in modo definitivo, anche se, nella prospettiva qui assunta, il nome dell'esecutore materiale del disegno non è dato essenziale.

⁸⁰ Martinelli–Petoletti 2013: 406.

⁸¹ *Ibi*: 401.

⁸² Bertelli–Corsi 2014a: 175 e Berté–Corsi 2015: 260-61.

⁸³ In Bertelli–Corsi 2014a: 172, con ricco corredo documentario. Bertelli 2015: 176 suggerisce una diversa datazione («circa un ventennio prima» delle *Esposizioni*: ergo attorno a metà anni Cinquanta), che contrasta però con la presenza in questa carta della firma in caratteri greci e l'asserita contemporaneità delle due scritte e del disegno, oltre

Quanto si è fin qui visto conforta a credere che solo durante o dopo il suo personale “attraversamento” delle opere di Omero, e la sua attenta lettura degli autografi di Leonzio, Boccaccio abbia recuperato il verso dantesco per costruire, in chiusura non di un codice qualsiasi, ma proprio del “suo” Dante Toledano – la prima silloge delle opere dell’Alighieri da lui composta e, a quest’altezza cronologica, verisimilmente ancora l’unica – un sistema grafico visivo in grado di esprimere in estrema sintesi quelli che sono per lui, nei primissimi anni Sessanta, gli acquisti più significativi sul piano culturale e ideologico: l’Omero ricondotto in Occidente grazie a lui; il greco, sconosciuto anche a Petrarca; e ancora e sempre, Dante.

La sede prescelta per «manifestare il proprio legame con Omero disegnandone il busto»⁸⁴ è tutt’altro che neutra per chi, si è visto, a lungo aveva rifiutato di far proprio il giudizio espresso da Dante sul poeta greco. Il raffinato sistema di parole e immagine apposto in chiusura della silloge dantesca vale in qualche modo come una definitiva resa al giudizio dell’Alighieri e un indiretto, implicito riconoscimento della grandezza di lui,⁸⁵ ma anche, al tempo stesso, come un’autocelebrazione, non troppo diversa da quella affidata, *apertis verbis*, alla pagina della *Genealogia* in cui, si è visto, appassionatamente il Certaldese rivendica il ruolo da lui svolto per il ritorno di Omero e della cultura greca in occidente. Importante in tal senso è la scelta di firmare quel ritratto usando quei caratteri greci che, in questi medesimi anni, gli consentivano di nutrire con le parole stesse di Omero l’impresa più alta del suo laboratorio intellettuale: i quindici libri del suo trattato mitologico.

Un’ultima osservazione. Se la decrittazione della firma conferma, mi pare, l’autorialità del progetto qui realizzato, imponendo di «spostare il nome di Boccaccio dalla costellazione anodina degli *amateurs* [...] al catalogo ufficiale dei grandi disegnatori del Trecento» vista l’altissima qualità

a non essere pianamente conciliabile, vista la posizione occupata dal ritratto all’interno del Dante Toledano, con la datazione da lui avanzata per il medesimo codice: «fine del sesto o inizi del settimo decennio» del XIV secolo (Bertelli 2013: 266).

⁸⁴ Fumagalli 2013a: 258.

⁸⁵ Seppur certo questa dimensione sia presente, pare difficile sottoscrivere l’idea che l’assieme vada letto come una celebrazione di «Dante nuovo poeta sovrano», come si suggerisce in Berté–Cursi 2015: 262. Per una diversa interpretazione vd. le considerazioni che seguono.

dell'opera,⁸⁶ restano i dubbi già espressi in più sedi a proposito della vera identità di colui che è qui ritratto.

Diverse ragioni rendono infatti problematico assumere come ritratto dell'antico poeta greco l'«aulico»⁸⁷ mezzobusto coronato d'alloro qui rappresentato di profilo: d'immediata evidenza il fatto che il rappresentato non è vecchio, cieco, stempiato e con più o meno folta barba come vuole l'iconografia tradizionale⁸⁸ e come lo stesso Boccaccio si preoccuperà di ricordare nelle sue *Esposizioni*.⁸⁹ Impossibile ricondurre il dato a una presunta incompetenza di Boccaccio se la firma in caratteri greci impone di credere che l'assieme sia stato ideato e realizzato da Boccaccio solo dopo essere entrato in contatto con Leonzio e avere acquisito sotto la sua guida una certa abilità nella gestione dell'alfabeto greco. D'altra parte il volto del rappresentato ha «tratti fisionomici affatto regolari e idealizzati», che impediscono di credere che si tratti di un ritratto di fantasia: il ritratto di un Omero, per così dire, ideale e “idealizzato”.⁹⁰ «La lieve pinguedine che appesantisce il contorno del mento, la bocca minuscola e un poco sfuggente, il gonfiore della palpebra sotto l'occhio»⁹¹ paiono dipendere, piuttosto, dalla volontà di rappresentare “realisticamente” tratti caratterizzanti un volto ben preciso: offrire un ritratto «intensamente veridico». Così non è mancato, nella ricca messe di studi dedicati all'enigmatico ritratto allogato in coda al Dante Toledano, chi ha osservato che quest'«uomo di mezza età, piuttosto pingue, e dalla fisionomia vigorosamente caratterizzata»⁹² assomiglia molto ai ritratti noti di Boccaccio: così

⁸⁶ Martinelli–Petoletti 2013: 40. Registra ancora dubbi Pasut 2015.

⁸⁷ Così *ibi*: 181.

⁸⁸ Vendruscolo 2015: 154, n. 5 ricorda come «l'iconografia tradizionale» di Omero sia «attestata letterariamente anche nell'*Africa* di Petrarca, IX 167-169» e offre un'ampia recensione bibliografica per la rappresentazione antica e medievale di lui.

⁸⁹ In *Esp.* IV 1 97 Boccaccio ricorda che Omero, «cieco e povero», compose «tredici opere e tutte in istilo eroico» e *ibi*, § 101, così lo descrive: «fu di piccola statura, con poca barba e pochi capelli; di mansueto animo e d'onesta vita e di poche parole».

⁹⁰ Che si tratti invece proprio di «mero ritratto di fantasia [...] ispirato dal verso dantesco», nella totale ignoranza della tradizione cui Boccaccio avrebbe avuto accesso solo «in seguito, forse grazie all'incontro con Leonzio Pilato», ritiene Sandro Bertelli (in vari saggi, la cit. da Bertelli 2015: 176). Ma su questa datazione, e le implicazioni critiche, vd. le considerazioni già esposte.

⁹¹ Pasut 2015: 180, da cui anche la citazione che precede. Quella che segue da p. 182.

⁹² Vendruscolo 2015: 154, con documentazione fotografica.

Maddalena Signorini in un incontro all'Accademia dei Lincei nel dicembre del 2015 e così Fabio Ventrusco in un saggio del medesimo 2015. Forse, paradossalmente, nel progetto di Boccaccio, le due identità non si escludono. Forse l'affinità grafico-visiva evocata dall'esatta corrispondenza tra le due scritte e dall'apparente identità delle due lettere incipitarie di entrambe (HOMERO/HOαvEc), determinata dall'«utilizzo di *eta*» maiuscolo «in luogo di *iota* per la traslitterazione di ἰ»⁹³, la lettera incipitaria del nome proprio di colui che firma, e dall'«utilizzo di *omicron*» al posto di *omega* per la seconda lettera di quel nome (utilizzo che contraddice la *ratio* sottesa all'intera operazione, ovvero «evitare il più possibile la sovrapposizione con i segni dell'alfabeto latino»), per un amatore di criptici giochi verbali come Boccaccio è tutt'altro che casuale, ed entra a pieno titolo in un complesso, anch'esso criptico, gioco di travestimenti che investe, e travolge, le identità dei due personaggi implicati, l'antico poeta coronato d'alloro e il suo lettore (e «mediatore») moderno: un altro «poeta».

⁹³ Martinelli–Petoletti 2013: 402 (da cui anche le citazioni che seguono) ha già da parte sua avanzato il sospetto che nella scelta di *omicron* si possa leggere «d'intenzione da parte di Boccaccio di richiamare graficamente l'*incipit* dell'altra «epigrafe»». Ventrusco 2015: 155, invece, ritenendo «un fatto filologicamente un po' allarmante che la scritta sopstante e quella sottostante al disegno inizino con due identici segni grafici «HO», anche se relativi ad alfabeti diversi e con differente valore fonetico» avanza l'ipotesi che l'epigrafe dantesca sia stata aggiunta nel margine superiore della carta da una mano più tarda che imiterebbe la scrittura del codice al fine di «riprodurre la scritta sottostante al disegno quando questa era già in via di sparizione e se ne leggeva ormai solo l'«HO» iniziale». Una siffatta ricostruzione necessiterebbe di una discussione puntuale delle analisi grazie alle quali Cursi 2013a: 75 scrive: «in definitiva si può affermare con assoluta certezza che la didascalia posta in testa all'immagine di Omero sia autografa». La messa in discussione dell'autografia di questa scritta comporta, nella ricostruzione avanzata da Ventrusco, la possibilità di immaginare, per il ritratto stesso, modifiche del «profilo» di lui operate da artisti di pieno Cinquecento gravitanti attorno al dantista Luca Martini, che avrebbero «trasformato» un anonimo ritratto di poeta disegnato da Boccaccio in un ritratto di Boccaccio: le tracce grafiche di siffatti interventi (in particolare «la ripassatura del profilo del poeta») sarebbero in buona parte coincidenti con quelle segnalate in Bertelli–Cursi 2014: 178 (da cui la cit. precedente) e qui ricondotte all'uso di strumenti scrittori diversi. Aggiungo che pensare a due interventi di modifica dell'esistente distinti e tra loro irrelati per giustificare l'apparente «stranezza» di un ritratto di Omero costruito mimando le fattezze di colui che quel ritratto ha disegnato risulta decisamente antieconomico, oltre che, in buona sostanza, non verificabile.

Il sospetto, che qui avanzo come ipotesi, è che questa effigie sia l'ennesima, raffinatissima "maschera" inventata da quel Giovanni Boccaccio che nella lettera napoletana era riuscito a rappresentare se stesso nella doppia maschera dell'irridente scugnizzo napoletano nato a Parigi e del dotto abate dedito agli studi, e nel corso degli anni aveva sperimentato varie modalità di auto-rappresentazione «in persona d'altri» inventando di continuo nuove controfigure.⁹⁴ Quest'irrefrenabile tendenza a creare per sé maschere e doppi non è stata dismessa dal Boccaccio degli anni sessanta, se giusto poco prima dell'ottobre di quell'anno egli ha potuto mandare a Petrarca «sub Homeri poete [...] nomine» l'«epystulam magnam multaque continentem et apud inferos datam», piena di dati, suggestioni e problemi legati ai lavori in corso a Firenze, nello studio del Certaldese, cui l'Aretino risponde con la sua *Familiare* XXIV 12.

A gettare luce su quest'ennesima *trouvaille* dell'inesausto inventore di storie Giovanni Boccaccio potrebbero contribuire le sue competenze di lettore di testi antichi e moderni. Una prima suggestione (o giustificazione) egli potrebbe aver trovato nell'auto-identificazione di Ennio con Omero,⁹⁵ di cui il Certaldese aveva notizia fin dagli anni 1339-1340 grazie all'ironica evocazione dell'autore degli *Annales* come «Maeonides Quintus» affidata alla sesta satira di Persio trascritta giusto in quegli anni nel suo Zibaldone laurenziano insieme con le altre cinque e il relativo apparato di glosse di tradizione, da una delle quali, in particolare, registrata a c. 4r a margine di *Prologus* 2 e chiusa entro una sorta di anfora, egli poteva apprendere che Ennio «dixit vidisse somnium in Parnaso Omerum sibi dicentem quod sua anima in suo esset corpore».⁹⁶ Un'altra suggestione potrebbe essergli venuta proprio da Petrarca, se da lettore precoce dell'*Africa*⁹⁷ e da frequentatore assiduo dello studio di lui, oltre che da suo

⁹⁴ Battaglia Ricci 2003.

⁹⁵ Devo agli allievi e ai perfezionandi della Scuola Normale Superiore di Pisa che nel gennaio/febbraio 2017 hanno partecipato al seminario "Carte che ridono" l'*input* primo a prendere in considerazione questo modello classico. A loro il mio ringraziamento.

⁹⁶ Persio, *Satira* VI 10-11: «Cor iubet hoc, Enni, postquam destertuit esse / Maeonides Quintus pavone ex Pytagoreo». La datazione delle carte implicate (ms. Laur. Pluteo 33. 31 cc. 4r-16v) è fissata da Teresa de Robertis in *Boccaccio autore e copista* 2013: 333. In Berté-Fiorilla 2014: 59 una riflessione su questi testi in rapporto al sogno della madre di Dante registrato nel *Trattatello*.

⁹⁷ Billanovich 1947: 156.

interlocutore privilegiato su fatti e problemi connessi all’“affare Leonzio”, Boccaccio ha potuto cogliere il raffinato gioco di specchi tra Omero, Ennio e Petrarca attivato nel nono libro di quel celebrato poema, nonché l’auto-identificazione dello stesso Petrarca con Virgilio affidata, ancora in quel libro dell’*Africa*, all’invenzione per cui il poeta moderno – destinato a cantare le gesta di Scipione – è rappresentato seduto, pensoso, tra allori,⁹⁸ mimando, per così dire, la celeberrima immagine di Virgilio miniata da Simone Martini, per volontà dello stesso Petrarca, nel frontespizio del suo Virgilio Ambrosiano. Al tempo stesso che propone un Petrarca “ritratto” come Virgilio (se non anche, come vuole Giuliana Crevatin, un Petrarca-Omero),⁹⁹ l’ultimo libro dell’*Africa* evoca per Omero veri e propri “doppi” e sfruttando la *fictio* della *visio* notturna, costruisce ponti tra la “realtà” del visionario Ennio e quell’Aldilà da cui Omero dichiara espressamente di essere venuto (e da cui è forte il sospetto possa derivare l’invenzione che vuole «datam apud inferos» la perduta epistola inviata a Petrarca «sub Homeri poete [...] nomine»). Per quanto riguarda i ritratti: è un “vecchio coperto da radi lembi di toga, con la barba squalida, mista di peli bianchi”, nelle cui “orbite non erano occhi” e la cui “fronte vuota spirava orrore e insieme negletta maestà”,¹⁰⁰ l’Omero che, “lasciato il carcere di Dite”, appare in visione a Ennio (vv. 166-170); ma è ben diversa, per esplicita dichiarazione dello stesso Ennio, l’immagine mentale che questi dice di aver costruito nella sua fantasia per avere una qualche “reale” relazione con l’antico poeta.¹⁰¹ Degno di nota che nel suo “finto immaginare” Ennio escluda in particolare proprio la cecità di Omero e “nel suo animo innamorato” immagini che egli avesse “uno sguardo di lince”, “una forza immensa” negli occhi (vv. 185-189).

L’assieme di questi fatti potrebbe in qualche modo aiutarci a decrittare l’affascinante enigma rappresentato da un asserito ritratto d’Omero costruito utilizzando come modello di riferimento tratti propri del volto di Giovanni Boccaccio e allogato in coda a un codice il cui lo stesso Boccaccio ha trascritto, per sé, il “suo” Dante.

⁹⁸ *Africa* IX 216-19.

⁹⁹ Crevatin 2000: 144.

¹⁰⁰ Cito il testo latino nella traduzione di Guido Martellotti in Petrarca (*Neri et alii*): 700.

¹⁰¹ *Africa* IX 151: «presentemque animo ficta sub imagine feci» (così Ennio a Scipione).

Se, come ricorda Petrarca proprio nella sua risposta allo pseudo-Omero per giustificare il fatto che Virgilio non ha citato l'antico cantore come suo modello per la scrittura dell'*Eneide*, il luogo più alto e nobile di un'opera, dove "celebrare e portare alle stelle" chi si ritiene degno della massima lode, è alla fine dell'opera stessa,¹⁰² l'inserimento di quel ritratto e di quelle scritte in quella carta del Dante Toledano perfettamente (e cripticamente) illustra e documenta quelle che negli anni sessanta dovevano essere le più profonde e personali convinzioni dello scrittore Giovanni Boccaccio, ovvero l'assoluto primato di Omero tra gli antichi e di Dante tra i moderni, e al tempo stesso il proprio straordinario primato, ovvero il ruolo da lui svolto per "ri-portare" in vita colui che fu «il più solenne poeta che avesse Grecia» e che, per essere stato modello di poesia perfino per lo stesso, grandissimo, Virgilio, «meritatamente» Dante ha potuto chiamare «poeta sovrano» (*Espr.* IV 1 108-109).

Ancora una volta, insomma, e mediante altri segni, nel tempo stesso che segna le distanze che oppongono lui a Petrarca e questa carta finale del Dante Toledano al frontespizio del Virgilio Ambrosiano: «nonne ego fui qui...?».¹⁰³

Lucia Battaglia Ricci
(Università di Pisa)

¹⁰² *Familiare* XXIV 12: 24.

¹⁰³ Nelle more della stampa, sono usciti due articoli che affrontano in parte temi qui affrontati, con conclusioni in alcuni casi simili, in altre parzialmente diverse. Non potendo qui darne partitamente conto, mi limito a ricordarli: Fera 2016 e Petoletti 2016.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Omero, *Odissea* (Codino) = Omero, *Odissea*, prefazione di Fausto Codino, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 2014³.
- Petrarca, *Res seniles* (Rizzo) = Francesco Petrarca, *Res seniles*. Libri I-IV, a c. di Silvia Rizzo con la collaborazione di Monica Berté, Firenze, Le Lettere, 2006.
- Petrarca (Neri *et alii*) = Francesco Petrarca, *Rime, trionfi e poesie latine*, a c. di Ferdinando Neri, Guido Martellotti, Enrico Bianchi, Natalino Sapegno, Milano · Napoli, Ricciardi, 1961.

LETTERATURA SECONDARIA

- Antonelli 1997 = Roberto Antonelli, *Omero «sire» e «seignor de l'altissimo canto»?», in Francesco Montanari, Stefano Pittaluga (a c. di), *Posthomeric I. Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, Genova, Erredi grafiche editoriali, 1997: 63-83.*
- Battaglia Ricci 2003 = Lucia Battaglia Ricci, *Maschere d'autore per l'autore del «Decameron»*, in Francesco Bruni (a c. di), *In quella parte del libro de la mia memoria. Verità e finzioni dell'«io» autobiografico*, Venezia, Marsilio, 2003: 103-20.
- Berté 2015 = Monica Berté, *Giovanni Malpaghini copista di Petrarca?*, «Cultura Neolatina» 75 (2015): 205-16.
- Berté–Cursi 2015 = Monica Berté, Marco Cursi, *Novità su Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio» 43 (2015): 235-62.
- Bertelli 2013 = Sandro Bertelli, *La prima silloge dantesca: l'autografo Toledano*, in *Boccaccio autore e copista* 2013: 266-8.
- Bertelli 2015 = Sandro Bertelli, *L'immagine di Omero nel Dante Toledano*, in *Boccaccio letterato* 2015: 171-6.
- Bertelli–Cursi 2012 = Sandro Bertelli, Marco Cursi, *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, «Critica del testo» 15 (2012): 287-95.
- Bertelli–Cursi 2014a = Sandro Bertelli, Marco Cursi, *Ancora sul ritratto di Omero nel ms. Toledano*, «Rivista di studi danteschi» 14 (2014): 170-9.
- Bertelli–Cursi 2014b = Sandro Bertelli, Marco Cursi, «*Homero poeta sovrano*», in Sandro Bertelli, Davide Cippi (a c. di), *Dentro l'officina di Boccaccio. Studi sugli autografi volgari e sul Boccaccio dantista*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014: 163-85.
- Billanovich 1947 = Giuseppe Billanovich, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947.

- Boccaccio autore e copista* 2013 = Teresa De Robertis *et alii* (a c. di), *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, Firenze, Mandragora, 2013.
- Boccaccio letterato* 2015 = Michaelangiola Marchiaro, Stefano Zamponi (a c. di), *Boccaccio letterato*. Atti del convegno internazionale, Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013, Firenze, Accademia della Crusca, 2015.
- Breschi 2013 = Giancarlo Breschi, *Boccaccio editore della «Commedia»*, in *Boccaccio autore e copista* 2013: 247-53.
- Brugnoli 1993 = Giorgio Brugnoli, *Omero*, in Amilcare A. Iannucci (a c. di), *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, Ravenna, Longo, 1993: 63-85.
- Brunetti 2013 = Giuseppina Brunetti, *La filologia romanza e l'interpretazione di Boccaccio*, in Gian Mario Anselmi *et alii* (a c. di), *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Bologna, il Mulino, 2013: 43-64.
- Bruni 1990 = Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Candido 2014 = Igor Candido, *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014.
- Crevatin 2000 = Giuliana Crevatin, *Il poeta dell'«Africa». Omero in Petrarca*, in Giovanna Lazzi, Paolo Viti (a c. di), *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*, Firenze, Polistampa, 2000: 135-48.
- Cursi 2013a = Marco Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013.
- Cursi 2013b = Marco Cursi, *Boccaccio architetto e artefice di libri*, «Critica del testo» 16 (2013): 35-62.
- Cursi 2015 = Marco Cursi, *Boccaccio lettore di Omero. Le postille autografe dell'«Odissea»*, «Studi sul Boccaccio» 43 (2015): 5-27.
- Cursi-Fiorilla 2013 = Marco Cursi, Maurizio Fiorilla, *Giovanni Boccaccio. Autografi*, in Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti (a c. di), *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, vol. I, Roma, Salerno editrice, 2013, 48-56.
- Di Benedetto 1969 = Filippo Di Benedetto, *Leonzio, Omero e le «Pandette»*, «Italia medioevale e umanistica» 12 (1969): 53-112.
- Feo 1974 = Michele Feo, *Inquietudini filologiche del Petrarca: il luogo della discesa agli inferi. (Storia di una citazione)*, «Italia medioevale e umanistica» 17 (1974): 115-83.
- Fera 2016 = Vincenzo Fera, *Petrarca e il greco*, in *I «graeca» nei libri latini tra Medioevo e Umanesimo*. Atti della giornata di studi in ricordo di Alessandro Daneloni, Messina, 28 ottobre 2015, «Studi medievali e umanistici» 14 (2016): 73-116.
- Finazzi 2013a = Silvia Finazzi, *Le postille di Boccaccio a Terenzio*, «Italia medioevale e umanistica» 54 (2013): 81-133.

- Finazzi 2013b = Silvia Finazzi, Scheda 60, in *Boccaccio autore e copista* 2013: 340-1.
- Fumagalli 2013a = Edoardo Fumagalli, *Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca: appunti a proposito della «prima translatio» dell'«Iliade»*, «Italia medioevale e umanistica» 54 (2013): 213-83.
- Fumagalli 2013b = Edoardo Fumagalli, *Boccaccio e Dante*, in *Boccaccio autore e copista* 2013: 25-31.
- Funaioli 2011 = Paola Funaioli, *Teodonzio: storia e filologia di un personaggio*, «Intersezioni» 31 (2011): 207-18.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002.
- Martinelli-Petoletti 2013 = Stefano Martinelli Tempesta, Marco Petoletti, *Il ritratto di Omero e la firma greca di Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica» 54 (2013): 399-409.
- Pastore Stocchi 1968 = Manlio Pastore Stocchi, *Il primo Omero del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio» 5 (1968): 99-122.
- Pasut 2015 = Francesca Pasut, *Una recente scoperta e il rebus di Boccaccio disegnatore*, in *Boccaccio letterato* 2015: 177-88.
- Pertusi 1964 = Agostino Pertusi, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*, Venezia · Roma, Ist. per la collaborazione culturale, 1964 («Civiltà veneziana. Studi», 16).
- Petoletti 2005 = Marco Petoletti, *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica» 46 (2005): 35-55.
- Petoletti 2013a = Marco Petoletti, *Boccaccio e i classici latini*, in *Boccaccio autore e copista* 2013: 41-9.
- Petoletti 2013b = Marco Petoletti, Scheda 63, in *Boccaccio autore e copista* 2013: 346-8.
- Petoletti 2016 = Marco Petoletti, *Boccaccio e i «graeca»*, in *I «graeca» nei libri latini tra Medioevo e Umanesimo*. Atti della giornata di studi in ricordo di Alessandro Daneloni, Messina, 28 ottobre 2015, «Studi medievali e umanistici» 14 (2016): 223-45.
- Pistolessi 2014 = Elena Pistolessi, *Il «De vulgari eloquentia» di Giovanni Boccaccio*, «Giornale storico della letteratura italiana» 191 (2014): 161-99.
- Pontani 2002-2003 = Filippomaria Pontani, *L'«Odissea» di Petrarca e gli scoli di Leonzio*, «Quaderni petrarcheschi» 12-13 (2002-2003): 295-328.
- Punzi 1997 = Arianna Punzi, *Omero sire?*, in Francesco Montanari, Stefano Pittaluga (a c. di), *Posthomerica I. tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, Genova, Erredi grafiche editoriali, 1997: 85-98.
- Quaglio 1962 = Antonio Enzo Quaglio, *Tra fonti e testo del «Filocolo»*, «Giornale storico della letteratura italiana» 139 (1962): 321-69; 513-40.

- Rollo 2002-2003 = Antonio Rollo, «*Magistro Leonpilato de Tesalia*», «Quaderni Petrarqueschi» 12-13 (2002-2003): 7-21.
- Sabbadini 1905 = Remigio Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, I, Firenze, Le lettere, 1905.
- Sabbadini 1907 = Remigio Sabbadini, rec. a Paul de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, H. Champion, 1907, «La cultura» 26 (1907): 347-50.
- Surdich 1990 = Luigi Surdich, *Introduzione* a Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, Milano, Mursia, 1990: 5-30.
- Velli 1977 = Giuseppe Velli, L'«*Elegia di Costanza*» e l'«*ars combinatoria*» del Boccaccio, «Italia medioevale e umanistica» 20 (1977): 373-80 (poi in Velli 1995b: 133-42).
- Velli 1991 = Giuseppe Velli, *Seneca nel «Decameron»*, «Giornale storico della letteratura italiana» 168 (1991): 321-34 (poi in Velli 1995b: 209-21).
- Velli 1995a = Giuseppe Velli, *Memoria*, in Renzo Bragantini, Pier Mario Forni (a c. di), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995: 222-48.
- Velli 1995b = Giuseppe Velli, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione. Memoria. Scrittura*, Padova, Antenore, 1995².
- Vendruscolo 2015 = Fabio Vendruscolo, *Nuove ipotesi sul ritratto riscoperto nel Tolledano autografo di Boccaccio*, «Archivum Mentis» 4 (2015): 153-61.
- Villa 2000 = Claudia Villa, *Il canone poetico mediolatino (e le strutture di Dante, If IV e Pg XXII)*, «Critica del testo» 3 (2000): 155-76.